

**Universidade Federal de Santa Catarina  
Centro de Comunicação e Expressão  
Programa de Pós-Graduação em Literatura**

**A experiência e o narrador:  
a escrita-viagem de Shackleton, Scott,  
e Amundsen na conquista do Polo Sul**

**Gastão Cassel**

Dissertação apresentada ao Programa de  
Pós-Graduação em Literatura como requisito parcial  
para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Stélio Furlan

Florianópolis, fevereiro de 2013.



**A experiência e o narrador:  
a escrita-viagem de Shackleton, Scott,  
e Amundsen na conquista do Polo Sul**

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título de Mestre e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura.

Florianópolis, 15 de abril de 2013.

---

Profa. Dra. Susana Scramim  
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora

---

Prof. Dr. Stélio Furlan  
Orientador

---

Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos  
UFSC/PPGL

---

Prof. Dr. Cláudio Alano da Cruz  
UFSC/PPGL

---

Prof. Dr. Luiz Alberto Scotto  
UFSC/JOR



Para a Soninha, que viaja comigo.



# Agradecimentos

**Aos professores** Stélio Furlan (orientador deste trabalho), Tânia Regina Ramos, Cláudio Alano da Cruz e Ana Luiza Andrade.

**Aos amigos** Luiz Felipe Soares, Nara Marques, Jacques Mick e Samuel Lima, pelo incentivo.

Aos parceiros da **Quorum Comunicação** Audrey Schmitz, Sérgio Murillo de Andrade, Olga Bastos, Galeno Lima, Edson Burg, que acompanharam o processo.

Ao **meu filho**, Pedro Guimarães Cassel, tradutor de plantão.

A **todos** que sofreram com meus relatos sobre o andamento da pesquisa sem sequer terem perguntado.





pelos caminhos que ando

um dia vai ser

só não sei quando

Paulo Leminski



## **Resumo**

Este trabalho é uma leitura de três livros escritos por navegadores que buscaram alcançar o Polo Sul na segunda década do século XX. Os escritos de Robert Falcon Scott, Roald Amundsen e Ernest Shackleton são analisados a partir dos conceitos de narração e experiência proferidos por Walter Benjamin. A hipótese da pesquisa é a recuperação da tradição de contar histórias herdada dos heróis homéricos. Os diários de bordo serviram de base para a estruturação dos relatos dos três narradores-viajantes. A fotografia foi um suporte inovador de registro e narrativa.

Palavras-chaves: experiência; narração; escrita-viagem; relato de viagem; fotografia.



## **Abstract**

The following work is about three books written by navigators who tried to reach the South Pole in the 1920s. Robert Falcon Scott, Roald Amundsen and Ernest Shackleton's writings are here analyzed through Walter Benjamin's concepts of narration and experience. The hypothesis dealt with is the recuperation of a storytelling tradition inherited from homeric heroes. The navigators' logbooks offered a base to the narrations and, in that sense, photography also served as an innovative support.

Keywords: experience; narration; navigation; travel reports; photography.



## PRÓLOGO

### Ponto de partida: minhas viagens, estradas e narrativas

Quem viaja ao desconhecido geralmente experimenta sentimentos ambíguos: os desejos de prolongar a experiência de viagem e de retornar ao ponto de partida. É a dicotomia entre a zona de conforto, do espaço conhecido, e o desassossego do confronto com outros hábitos, outras paisagens, outras comidas, outras línguas. Como retornar é geralmente imperativo, a viagem logo se transforma em passado, em memória negociada que se materializa em vestígios concretos, que atijam as lembranças, e em histórias para contar. José Saramago diz que “a viagem não acaba nunca. Só os viajantes acabam. E mesmo estes podem prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa. [...] O fim de uma viagem é apenas o começo de outra” (SARAMAGO, 1985, p. 233).

Sempre admirei quem viaja. Especialmente quem o faz sem a guarida dos pacotes turísticos, que aprisionam as expectativas de novos horizontes em seus catálogos. Sempre apreciei os destemidos, que valorizam não apenas a chegada ao destino, mas o caminho e suas surpresas. Gosto de quem se expõe às experiências e permite que elas os atravessem para constituir a singularidade do sujeito viajante. E se “experiência” é correr perigo – lembremos que a palavra é composta do radical grego *peri* e do prefixo *ex*, ou seja, “perigo externo” –, reverencio os que se aventuram.

Michel Onfray, em *Teoria da viagem* (ONFRAY, 2009), categoriza antagonicamente o turista e o viajante: o primeiro como uma espécie de sedentário em eventual deslocamento; o

segundo como um nômade, errante, *flâneur*. Os turistas retornam para casa com suvenires previsíveis e memórias idênticas aos de outros tantos que percorrem o distante, mas não o desconhecido. Os viajantes trazem surpresas, relatos singulares, experiências únicas, imagens desconhecidas.

Relatos de viajantes sempre me fascinaram e estimularam. Histórias de navegadores, mais ainda. Estimularam não apenas a ler mais e mais do gênero, mas também a pensar em viajar e – quem sabe? – ter minhas próprias histórias para contar. Especialmente livros que contam voltas ao mundo em veleiros me comovem.

Viajei com Hélio Setti Júnior<sup>i</sup>, com Mônica Magalhães<sup>ii</sup>, com Amyr Klink<sup>iii</sup>, com a Família Schürmann<sup>iv</sup> e tantos outros. Histórias deambulantes e quase inverossímeis para nossos padrões sociais de sedentários. Gente que largou tudo e foi ao mar e ao mundo, por muitos anos, com planos de viagem que se refaziam no caminho, com calendários que se confundiam com o ciclo das estações, sem pressa, com destinos mutáveis.

A trajetória de leitor a tripulante foi rápida. Em pouco tempo eu estava a bordo de veleiros de amigos, aprendendo sobre

---

<sup>i</sup> SETTI JR, Hélio. **Aventuras no mar**: Andanças, amores e peripécias de um velejador boa-praça. Porto Alegre: L&PM, 1996.

<sup>ii</sup> MAGALHÃES, Mônica. **Velejando “de” Bikini**. Rio de Janeiro: Marítimas, 1992.

<sup>iii</sup> KLINK Amyr. **Paratii**: entre dois polos. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

<sup>iv</sup> FAMÍLIA SCHÜRMANN. **Dez anos no mar**: diário de uma aventura. Rio de Janeiro: Record, 1995.



escotas, genoas e adriças<sup>v</sup>. Os percursos foram curtos, no litoral catarinense, em cruzeiros de fim de semana ou regatas nas baías de Florianópolis, e até mesmo em seis edições da tradicional Regata de Volta à Ilha de Santa Catarina.

Claro que, enquanto balançava a bordo dos veleiros, devaneava com a perspectiva de ter meu próprio barco, que haveria de ter porte suficiente para viagens maiores, como daqueles narradores que tanto gostei de ler. Mas adquirir e manter uma embarcação náutica exige investimentos além do que meu orçamento poderia suportar e, além disso, minha companheira de viagens e aventuras enfrenta náuseas incontornáveis cada vez que sobe num barco.

E aí fui perceber que não só na água se viaja e se aventura. Descobri vários relatos de viajantes que cortaram estradas pelo mundo, muitas viagens em *motor home*, carro, camionetes, motocicletas, bicicletas. Gente com a mesma alma nômade, que, mesmo com os pés na terra, não criou raízes. Fui percebendo que o importante não era o meio de transporte, e sim a ideia de viajar que fazia a diferença.

Aos poucos as especulações sobre veleiros deram lugar a pesquisas sobre carros adequados a expedições, os mapas rodoviários substituíram as cartas náuticas e o extremo sul da América Latina virou um objetivo. Em algum tempo sonhos viraram projetos, projetos viraram planos, e estes viraram ação. Conseguimos um bom negócio com um veículo apropriado – um jipe que ganhou o nome sugestivo de Capitão Rodrigo – para nos tornar protagonistas de nossas próprias aventuras.

---

<sup>v</sup> As referências são a termos técnicos da atividade náutica. Escotas são os cabos de regulação das velas, genoas são velas de proa, e adriças, os cabos que suspendem as velas no sentido vertical.

A viagem de 44 dias e 17 mil quilômetros entre Florianópolis e Ushuaia, a cidade mais austral do planeta, atravessando a Patagônia, tangendo o litoral do Pacífico, precisava se materializar em narrativa. Fazer um *blog* contando a viagem, como um diário de bordo, era imperativo: primeiro como auxílio a nossa própria memória, depois como serviço a outros que desejassem percorrer esses caminhos. E assim registramos no ciberespaço (<http://caronaparaosul.blogspot.com>) nossa primeira experiência radicalmente viajante, com objetivo, mas sem roteiro, sem reservas, sem compromissos diferentes do que conhecer lugares, gentes, costumes, comidas.

A viagem pela Patagônia deflagrou outras mais breves, mas também intensas, como a travessia do Pantanal Mato-Grossense, o roteiro Chuí-Laguna, cumprido pela areia da praia e com incursões em serras, vales e cânions de nossos arredores. Aliás, descobrimos assim que não importa a distância percorrida, mas a intensidade da experiência da viagem.

Interessado também nas viagens acadêmicas, descobri no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina a oferta da disciplina *Escrita-viagem – Uma poética da navegação*. Iniciou-se uma viagem que tirava o gênero não canônico, que sempre ocupou bom espaço em minhas estantes, do âmbito do entretenimento e o colocava num ambiente acadêmico. Os relatos de viagem ganharam novas possibilidades de leitura, fundindo interesses que até então, distraidamente, pareciam distantes.

Ao mesmo tempo em que pensava nas propriedades literárias dos textos, nos recursos de linguagem e nas características de estilo, não conseguia deixar de ter presente o quanto aqueles relatos inspiraram um modo de pensar a vida: uma opção não apenas de *hobby* ou lazer, mas também uma perspectiva pessoal permanente de pensar em deslocamentos,

novas vivências e novos horizontes. Não que considere messiânicos esses relatos, mas que eles propiciam epifanias, isto eu testemunho.

A percepção empírica de que os relatos de viagem eram generosos compartilhamentos de experiências me levou diretamente a pensar no que Walter Benjamin fala sobre experiência (BENJAMIN, 1994), e no quanto esse conceito é importante no recinto da filosofia, especialmente se pensarmos numa perspectiva humanista que advoga um homem não fragmentado, homem singular, que é espaço onde a experiência de fato acontece (externa a ele, mas nele). Um referencial teórico se apresentou como que naturalmente diante de minhas inquietações. Experiências, viagens e narrativas compunham o tripé a ser desenvolvido. Agora era jogar luz com teorias acadêmicas sobre impressões pessoais, percepções empíricas, curiosidades teóricas. Havia um horizonte a ser explorado.

Entre todos os relatos elegíveis como objetos de estudo, para mim nenhum outro tinha a potência e o encanto do que os três que marcaram a *Era Heroica da Exploração da Antártida*. As histórias narradas por Roald Amundsen, Robert Falcon Scott e Ernest Shackleton inspiraram e auxiliaram tecnicamente todos que depois deles levaram suas naus às latitudes mais elevadas do Sul. São icônicos de uma época, são extremos e dramáticos nas situações que narram. Naturalmente os adotei como foco deste estudo, que apresento a seguir.

O fazer desta pesquisa transborda seus objetivos acadêmicos e me informa como *homo viator*, viajante, *flâneur*, hedonista sem culpa quando pega a estrada carregando na bagagem as histórias dos que foram primeiro, daqueles que de tanto viajar se transformaram em caminho.



## Sumário

PRÓLOGO .....	15
1 PLANO DE VIAGEM, CAMINHOS E HORIZONTES. ....	23
1.1 Contexto e Autores a Estudar .....	24
1.2 Justificativas, Referenciais e Métodos .....	31
1.2.1 Questões da literatura na época .....	32
1.2.2 Metodologia .....	37
2 A VIAGEM NA LITERATURA E A LITERATURA COMO VIAGEM .....	45
2.1 Em Busca do Desconhecido .....	46
2.2 A Viagem como Metáfora .....	51
3 A VIAGEM DA EXPERIÊNCIA À NARRATIVA .....	56
3.1 A Escrita-Viagem e a Narração .....	69
3.2 O Herói Viajante .....	77
4 A ESCRITA-VIAGEM DE SCOTT, AMUNDSEN E SHACKLETON .....	81
4.1 De Volta aos Diários .....	85
4.2 Scott, os Diários e <i>A Última Expedição</i> .....	89
4.3 Amundsen e a História dos Vencedores .....	96

4.4 Shackleton e o Confronto com o Imponderável .....	
101	
4.5 A Fotografia: Viajando nas Imagens .....	108
5 CHEGANDO AO DESTINO – CONSIDERAÇÕES FINAIS	
.....	127
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	133

## 1 PLANO DE VIAGEM, CAMINHOS E HORIZONTES

Este trabalho disserta sobre três livros escritos por navegadores que relatam suas viagens ao Polo Sul na segunda década do século XX. Naquela época se estabeleceu uma intensa disputa pelo pioneirismo de pisar no ponto de latitude 90º sul, o exato polo sul geográfico. As obras até hoje figuram como clássicos da literatura de viagem e aventura não ficcional. Seus autores-navegadores ofereceram ao mundo livros, relatos cativantes, que, no limiar entre a literatura e a história, permanecem sendo reeditados e estudados, além de terem inspirado roteiros para filmes e documentários. São eles:

- a) Roald Amundsen, *Polo Sul: relato da expedição Antártida norueguesa a bordo do Fran – 1910-1912*. Este norueguês foi o primeiro homem a chegar ao Polo Sul;
- b) Ernest Shackleton, *Sul: a fantástica viagem do Endurance*. Foi o líder da expedição inglesa que pretendia percorrer a pé 3.300 quilômetros atravessando o continente antártico, mas a 160 quilômetros da costa o mar congelou, prendeu o barco, o que deflagrou uma das mais incríveis aventuras humanas já relatadas; e
- c) Robert Falcon Scott, *A última expedição: a dramática corrida pela conquista do Polo Sul*. Britânico que perdeu para Amundsen a corrida para chegar à mais elevada latitude sul.

Os três foram destaques no período chamado pela historiografia de *Era Heroica da Exploração da Antártida* e faziam parte de uma elite de expedicionários que corriam atrás de recordes e reconhecimentos de pioneirismo. Amundsen, por exemplo, foi o primeiro homem a pisar nos dois polos e descobriu a passagem noroeste do Atlântico para o Pacífico, entre outras proezas. As tripulações invariavelmente eram compostas, além de marinheiros experientes, de cientistas e pesquisadores, que elevavam os objetivos das empreitadas e ajudavam a angariar financiamentos junto às sociedades científicas da época.

## 1.1 Contexto e Autores a Estudar

A Era Heroica da Exploração da Antártida foi um período entre o final do século XIX e o início da década de 1920. Durante cerca de 25 anos, a Antártida se tornou o objetivo das grandes explorações geográficas e científicas internacionais. Ao longo desses anos houve muitas expedições, das quais se destacam 16, efetuadas por oito países<sup>1</sup>. As empreitadas tinham em comum a limitação de recursos técnicos para transporte e comunicação. Essa falta de equipamentos testava as capacidades físicas e mentais dos exploradores, levando-os ao limite de suas forças e, por vezes, à morte. Durante esse período, 17 membros das expedições perderam a vida.

A expressão Era Heroica da Exploração Antártida (também se usa *Idade Heroica da Exploração Antártida*) foi utilizada pela

---

<sup>1</sup> Inglaterra, Bélgica, Noruega, Alemanha, Suécia, França, Japão e Austrália.



primeira vez, conforme o historiador David Crane (CRANE, 2005), em uma Conferência na Real Sociedade Geográfica, em Londres, em 1893, quando foram apresentados os resultados da expedição Challenger, que explorou as águas da Antártida de 1872 a 1876. Desde então o termo passou a ser utilizado em documentos e manifestos que incentivavam a exploração do extremo sul e o investimento das nações europeias em tal objetivo. Ainda segundo o historiador, em agosto de 1895, o Sexto Congresso Internacional de Geografia, em Londres, pediu, por meio de uma resolução, a todas as sociedades científicas do mundo que promovessem a exploração da Antártida. A “inauguração” da Era Heroica, no entanto, só se daria com uma expedição organizada pela Sociedade Geográfica Belga, em 1895.

Na Era Heroica os polos sul magnético e geográfico (a latitude 90° sul) foram alcançados. Embora fossem esses os objetivos declarados de algumas expedições, não eram as únicas metas das jornadas polares. O resultado de todas elas foi a possibilidade de cartografar a linha de costa dessa zona do planeta e de explorar parte de seu interior. As campanhas também tornaram possível reunir um elevado número de dados científicos em diversas áreas das ciências, cuja análise iria ocupar a comunidade científica durante décadas.

Há, no entanto, pesquisadores como Tom Griffiths que contestam a validade dos esforços realizados durante esse período:

“A era heroica da exploração da Antártida” foi “heroica” porque tinha uma natureza anacrônica mesmo antes de ter iniciado, os

seus objetivos eram abstratos, as figuras centrais eram românticas, masculinas e frágeis, o seu drama era moral (importava o que era feito e como) e o seu ideal era a honra nacional. Foi um terreno que serviu para testar virtudes raciais de novas nações como a Noruega e a Austrália, e foi o último suspiro antes de a Europa se autodestruir na Grande Guerra. (GRIFFITHS, 2007, p 89).

A exploração dos mares do Sul, no entanto, tem uma história anterior<sup>2</sup>. Fernão de Magalhães, em 1519, descobriu a ligação entre o Atlântico e o Pacífico pelo sul, através do estreito que recebeu seu nome. Antes dele ninguém havia chegado tão ao sul e, por fazer por esta rota a primeira circum-navegação da Terra, comprovou a tese de que o planeta é redondo.

Gradativamente as expedições somaram avanços, tendo seu foco no continente antártico, que, embora se soubesse de sua existência, continuava intocado. Em 1778 James Cook cruzou pela primeira vez o Círculo Polar Antártico<sup>3</sup>. Em 1819 William Smith desembarcou nas ilhas Shetland do Sul. Em 1819

---

<sup>2</sup> As informações que apresentamos a seguir, com datas e detalhes históricos, foram recolhidos de diversas fontes como o próprio texto “A História do Polo Sul”, com que Roald Amundsen inicia o livro analisado neste trabalho. As referências às viagens, mesmo as da Era Heroica, estão em diversos autores, então optei por não incluir as fontes caso a caso. Especificamente sobre a Era Heroica em nenhum livro que tenha tido acesso há uma sistematização precisa de todas as empreitadas.

<sup>3</sup> O Círculo Polar Antártico corresponde aproximadamente à latitude 66º sul.

e 1822 James Weddel conduziu expedições caçadoras de focas<sup>4</sup> que ultrapassaram a latitude 74°15' sul.

Entre 1839 e 1842 James Clark Ross, inglês, realizou três expedições, avançando sempre no sentido de encontrar uma passagem nas barreiras de gelo que permitisse chegar ao continente antártico. Em 1845 foi feita a última viagem polar em navio com propulsão exclusiva a vela, no navio Pagoda, comandado pelo tenente Moore. Entre 1872 e 1876 George Nares comandou a expedição Challenger, cujo relato, publicado em 50 volumes entre 1890 e 1895, a consagrou como uma das mais expressivas empreitadas científicas e oceanográficas da época.

O primeiro desembarque na Antártida, no entanto, só ocorreu em janeiro de 1895, na expedição comandada por Leonard Kristensen. Depois vieram as expedições de Adrien Gerlache<sup>5</sup>, em 1897, e outras, de diversas nacionalidades, que não significaram avanços expressivos.

Já no século XX a expedição inglesa Discovery, liderada por Robert Falcon Scott<sup>6</sup>, foi a primeira a invernar em latitude superior a 72° e a realizar uma jornada de três meses em trenós em direção ao interior do continente, que chegou à até então

---

<sup>4</sup> A caça de focas fez com que a empresa inglesa Enderby Brothers ocupasse um lugar interessante nas expedições ao sul, agregando objetivos científicos além da busca comercial por focas e outros animais. Suas expedições descobriram várias ilhas e contribuíram para o mapeamento da região.

<sup>5</sup> Roald Amundsen era um de seus tripulantes.

<sup>6</sup> Ernest Shackleton era um dos tripulantes e um dos que foram designados para a incursão ao continente de trenó.

inalcançada latitude 82° sul. Houve ainda a expedição Antartic, do capitão Otto Nordenskiöld, com desfecho lamentável em função do naufrágio do navio<sup>7</sup>.

Em 1907 Ernest Shackleton foi o primeiro a anunciar publicamente a intenção de atingir o polo sul, e partiu no navio Nimrod com essa meta. Ele chegou à latitude 88°23' sul, mas desistiu de chegar ao polo em razão de seus animais de tração (pôneis) terem sucumbido e da existência de uma barreira de montanhas em seu caminho. Embora não tenha atingido seu objetivo, retornou à Inglaterra e recebeu reconhecimento do público e da comunidade naval e científica por seu feito.

As três últimas grandes expedições dessa época foram as de Scott (1910), Amundsen (1910) e Shackleton (1914), os dois primeiros com a meta de chegar à latitude 90° sul, e Shackleton desejando atravessar o continente antártico a pé e em trenós, de costa a costa, passando pelo polo.

O oficial da marinha britânica Robert Falcon Scott (1868-1912) ficou conhecido por ter comandado duas expedições antárticas, a Discovery (1900-1904) e a Terra Nova (1910-1912), a qual foi a segunda a chegar ao polo sul – a primeira foi a de Amundsen. O sucesso da conquista foi relativo, já que no regresso à base operacional da expedição ele faleceu junto com os outros cinco membros da equipe que andou até o polo.

O livro *A Última Expedição* – que faz parte do objeto deste trabalho – foi publicado originalmente na Inglaterra, em 1912, e relata a expedição Terra Nova. Ele é a transcrição dos diários da expedição, incluindo os três volumes encontrados junto ao corpo

---

<sup>7</sup> A tripulação foi resgatada, com apenas uma baixa, pelo barco argentino Uruguay.

de Scott por uma equipe de resgate, cerca de oito meses após sua morte. Além dos diários, estavam junto aos mortos várias cartas para autoridades e familiares, uma “mensagem ao público” em que Scott explicou os motivos de seu insucesso, e os filmes fotográficos com os registros da jornada.

O norueguês Roald Engelbregt Gravning Amundsen (1872-1928) tem uma biografia pontuada por feitos tão notáveis quanto à chegada pioneira ao polo sul. Nascido em uma família de proprietários de embarcações e capitães de marinha, reuniu condições materiais e gosto pelos desafios. Atravessou como precursor a Passagem Noroeste, que liga o oceano Atlântico ao Pacífico, na região norte do Canadá, em 1905. Foi o primeiro explorador a sobrevoar o Polo Norte em um balão dirigível, em 1926. E foi a primeira pessoa a chegar a ambos os polos da Terra.

Durante a I Guerra Mundial Amundsen somou fortuna levando suprimentos a navios. Em 1918 iniciou uma expedição com o navio Maud, para explorar a Passagem Nordeste, também chamada de rota marítima do norte, que liga os oceanos Atlântico e Pacífico pela costa norte da Sibéria. Não atingiu seus propósitos, e a expedição foi considerada um fracasso por não realizar a travessia.

Amundsen morreu em 1928 em um acidente com seu hidroavião, quando auxiliava no resgate de vítimas do acidente de um dirigível que havia sobrevoado o Polo Norte. Sua aeronave e os corpos dos tripulantes nunca foram encontrados no mar Ártico.

O livro *Polo Sul* – que também compõe o objeto deste trabalho – foi publicado originalmente em 1912, em dois volumes,

de 392 e 499 páginas, reunidos num único tomo, além de mapas, figuras e fotografias em páginas não numeradas.

Seu autor, o irlandês Ernest Henry Shackleton (1874-1922), se engajou ainda jovem na marinha mercante inglesa. Em 1900 embarcou pela primeira vez em uma expedição Antártica, sob o comando de Robert Falcon Scott, sendo um dos membros da equipe que atingiu com trenós a latitude 72°. Doente de escorbuto, foi enviado de volta à Inglaterra antes do restante da tripulação.

Em 1907 conduziu sua própria expedição, com o objetivo de chegar à latitude máxima, a qual foi malograda. Em 1914 embarcou com 27 homens em seu recém-construído *Endurance*<sup>8</sup>, com a intenção de atravessar com seus cães e trenós o continente antártico de costa a costa, passando pelo polo geográfico, em marcha de cerca de 3.300 quilômetros. A expedição sequer chegou a desembarcar no continente em razão da antecipação do congelamento do mar. A 160 quilômetros da costa o navio foi preso pelo mar congelado e posteriormente destroçado pela pressão do movimento dos bancos de gelo. Restou à tripulação “navegar” por vários meses em banquisas<sup>9</sup>, até chegar a uma ilha onde montaram acampamento e de onde o próprio Shackleton se lançou ao mar em um pequeno barco de apoio salvo dos destroços do *Endurance* para buscar o resgate, que só viria quatro meses depois. Sem nenhuma baixa em sua tripulação, Shackleton retornou à Inglaterra em plena guerra, o

---

<sup>8</sup> O nome oficial da empreitada era Expedição Transantártica Imperial, mas a tradição náutica fez com que ficasse conhecida pelo nome da nau utilizada, no caso, *Endurance*.

<sup>9</sup> Banquisas são blocos de água congelada do mar com grande espessura e grandes dimensões, campos de gelos que podem ter muitos quilômetros de extensão.

que fez com que não recebesse as honras civis tradicionais, embora a notícia de que haviam chegado com vida às ilhas Falklands, em 1916, tenha tido grande repercussão nos noticiários.

Shackleton morreu em 1922, de ataque cardíaco, nas ilhas Geórgia do Sul, em sua cabine de comando, enquanto trabalhava na missão de cartografar a região com mais precisão. Foi enterrado nas mesmas ilhas.

O livro *Sul – A fantástica viagem do Endurance*, o último que compõe o *corpus* desta pesquisa, foi lançado logo em seguida ao retorno de Shackleton à Europa, em 1917. Ele foi organizado com base nos diários da expedição, não apenas no do comandante, mas também de tripulantes.

## 1.2 Justificativas, Referenciais e Métodos

Mesmo tendo sido lançadas com um intervalo de sete anos entre elas (*Polo Sul* e *A última expedição*, em 1912, e *Sul*, em 1919), as três obras permitem uma análise em conjunto por terem diversos pontos de contato. Primeiro, tratam de jornadas com objetivos semelhantes, levadas a cabo com as mesmas possibilidades e limitações técnicas em termos de equipamentos e recursos. Segundo, porque a parte principal de suas histórias se refere a desafios análogos, o deslocamento em trenós e a pé por grandes extensões de superfícies geladas e desconhecidas. Terceiro, porque os autores-protagonistas tiveram algum nível de convivência, até mesmo em expedições, e se referem eventualmente uns aos outros no decorrer de suas narrações.

Além disso, o fato de serem todos os relatos amparados em anotações de diários (embora com métodos e aproveitamentos distintos) os torna objetos semelhantes.

As três narrativas se estruturam em torno de elementos característicos dos romances e das epopeias. Em primeiro lugar, levam o leitor a cenários desconhecidos, exóticos e surpreendentes. Depois, é evidente, as descrições das dificuldades e do heroísmo cativam por si mesmas. Há em comum, também, o fato de serem narrações em primeira pessoa, ricas em pormenores que aferem verossimilhança às histórias, constituindo um tipo de leitura que agrada tanto quem busca registros históricos quanto quem é motivado por curiosidade e busca de entretenimento.

O contexto em que as obras foram editadas pela primeira vez é um mundo em efervescência. A I Guerra Mundial abalava a Europa e o mundo, desestabilizando fronteiras e valores. A industrialização se expandia, e as cidades ganhavam feições de metrópoles. Em outras palavras, a modernidade se apresentava em todas as suas aparências e decorrências. Em todos os campos o progresso e a tradição se chocavam e desenhavam aos poucos um novo mundo.

### **1.2.1 Questões da literatura na época**

Nesse período a crítica literária se voltava intensamente à repercussão das transformações sociais na arte romanesca, demandando esforços teóricos para os estudiosos do ramo. Zéraffa ilustra a situação:



O primeiro volume de *Pilgrimage* (Peregrinação), de Dorothy Richardson, apareceu em 1915. Faulkner publica *The Sound and de Fury* (O som e fúria) em 1929. Entre estas duas datas houve uma revolução na arte do romance assim como na expressão romanesca da pessoa. [...] esta revolução é acompanhada de um esforço sem precedentes no plano da teoria. Ao lado dos escritos de Proust, de Joyce de V. Wolf, de A. Döblin, de J. Romain, de G. Stein sobre a arte e a técnica do romance tomam lugar o célebre *Aspects of de Novel* (Aspectos do romance), de E. M. Forster; *The Structure of de Novel* (A estrutura do romance), de E. Muir. [...]. (ZÉRAFFA, 2010, p. 19).

Distantes da literatura canônica, os relatos de viagem permaneciam como registros discursivos menores, sem méritos literários, apartados do âmbito das artes e localizados num terreno de fronteiras imprecisas entre a curiosidade histórica, a reportagem e as descobertas científicas e geográficas.

Uma das vertentes teóricas dos debates sobre a arte romanesca sugere que o gênero é demasiado subjetivado e composto não a partir de experiências, mas puramente da imaginação literária. Walter Benjamin é um dos que exercem crítica com tal viés:

Ele [o romancista] é mudo e solitário. [...] A matriz do romance é o indivíduo e sua solidão, o homem que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações, a quem ninguém pode dar conselhos, e que não sabe dar conselhos a ninguém. Escrever um romance significa descrever a existência humana, levando o incomensurável ao paroxismo. A distância que separa o romance da verdadeira epopeia pode ser avaliada se pensarmos na obra de Homero ou Dante. A tradição oral, patrimônio da epopeia, nada tem em comum com o que constitui a substância do romance. (BENJAMIN, 1994, p. 54).

Benjamin particularmente aponta o abandono da tradição oral pelo romanesco, evocando a tradição das epopeias, que continha fortemente a presença de narradores em primeira pessoa, contadores de histórias. Ele sugere uma dicotomia entre o escritor solitário dos romances, imerso no imaginário, e o narrador que conta histórias recolhidas nas ruas, nas andanças e viagens. O autor, no entanto, não desclassifica os escritores e escritos romanescos. Antes aponta que a “morte do narrador” se deve ao fenômeno que eclode na sociedade, o que ele vai caracterizar como “precarização da experiência”, ou mais, se deve à substituição da informação pela experiência na sociedade industrializada. Refere-se ao homem moderno como aquele que muito sabe, mas para o qual pouca coisa acontece:

“Cada manhã recebemos notícias do mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes” (BENJAMIN, 1994 p. 203). É icônica sua referência à guerra de

trincheiras, ou guerra técnica, inaugurada na I Guerra Mundial. A substituição do combate homem a homem por artefatos e estratégias faria com que os soldados voltassem dos campos de batalha “sem nada para contar”.

O que distingue o texto do romance tradicional de todas as outras formas de prosa – contos de fadas, sagas, provérbios, farsas – é que ele nem provém da tradição oral nem a alimenta. Essa característica distingue, sobretudo, da narrativa, que representa, na prosa, o espírito épico em toda a sua pureza. (BENJAMIN, 1994, p. 213).

Escritores como Leskov<sup>10</sup>, Baudelaire<sup>11</sup>, Gorki<sup>12</sup>, Brecht<sup>13</sup> e outros que desenvolvem sua obra muito a partir de narrações de

---

<sup>10</sup> Nikolai Semyonovich Leskov (1831/1895), escritor russo que teve sua obra literária dedicada à descrição da sociedade de seu país, com base em viagens e imersões etnográficas. Ficou conhecido pelo combate ao niilismo. O texto O Narrador, de Walter Benjamin, referenciado neste trabalho é um conjunto de considerações sobre a obra de Leskov, produzido sob encomenda.

<sup>11</sup> Charles-Pierre Baudelaire (1821-1867), poeta e ensaísta francês, é considerado um dos precursores do simbolismo e da própria poesia dita moderna. Sua obra também foi analisada por Benjamin em vários artigos. É o ícone da figura do *flâneur*, que vaga pelas ruas, observa o comportamento da cidade e faz dessas percepções a matéria-prima de sua poesia.

<sup>12</sup> Máximo Gorki (1868/1936), romancista, dramaturgo contista e ativista político russo. Literariamente é considerado um naturalista, com obra focada na representação das contradições entre a vida do campesinato e

situações observadas nas vidas correntes dos camponeses, dos viajantes e dos homens das ruas vão merecer a atenção de Benjamin justamente por recuperar em seus escritos a dimensão da experiência humana, que significa para ele novo vigor e profundidade aos romances. Importante frisar que não se trata de opor ficção *versus* não ficção, mas da valorização de uma percepção de um homem não fragmentado pela modernização.

A valorização de tais autores por Benjamin é porque entende que eles recuperam a experiência das ruas, redimensionam o homem a um fazer que se torna esperançoso. Em outras palavras, eles trazem para seus textos a experiência deambulante, o olhar viajante que recorta paisagens e cristaliza acontecimentos.

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. [...] “Quem viaja tem muito a contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe [...]. (BENJAMIN, 1994, p. 198).

---

operariado russo e a dos burgueses e pequenos burgueses de sua época.

<sup>13</sup> Eugen Berthold Friedrich Brecht (1898-1956), dramaturgo alemão que marcou profundamente o teatro moderno com a crítica ao modo de vida da sociedade capitalista que perpassa praticamente toda a sua obra. Foi muito influenciado pelo teatro experimental da Rússia pós-revolucionária.

Não se trata, obviamente, de contrapor o romance e o relato de viagem, mas de compreender que os textos construídos sobre experiências, a partir da leitura de Benjamin, podem ser considerados elementos restauradores de nexos existenciais para os leitores, tais como as epopeias. É preciso contextualizar que esse leitor a que Benjamin se refere é o homem da modernidade, aquele que se dilui nas linhas de produção industrial do capitalismo emergente.

O que cogitamos é que os navegadores-escritores cujas obras propomos analisar reconstituem a figura do narrador, tão cara a Benjamin. São contadores de histórias heroicas, homens que realizaram feitos notáveis e que os compartilham por meio de estruturas narrativas simples, articuladas de forma linear. Seus relatos não ficcionais em primeira pessoa ultrapassam os limites de registros sem importância literária e se instalam como canônicos de seu gênero, longevos e fomentadores de estudos e análises.

### **1.2.2 Metodologia**

Nossa proposta metodológica é realizar a leitura das três obras referenciadas nos conceitos de narração e experiência, expressos por Benjamin; procurar nas narrativas as características que o pensador atribui à epopeia: a recuperação da tradição oral e a construção de personagens de elevadas qualidades morais, que enfrentam adversidades extremas. Dessa forma, as alusões às distinções entre a epopeia e o romanesco servem como considerações referenciadoras e contextualizadoras da leitura de Benjamin, e não como

instrumentos de negatificação. Afinal, a simples descrição preliminar das características das obras de Amundsen, Scott e Shackleton já é suficiente para aproximá-las muito mais da tradição oral – que para Benjamin é “patrimônio da epopeia” (BENJAMIN, 1994 p. 55) – do que do romanesco.

Consideramos que narração e experiência são dois conceitos em simbiose quando lemos Benjamin. A perda da capacidade de narrar está inseparavelmente ligada à precarização da experiência, entendida como vivência de circunstâncias interessantes e capazes de ser transmitidas a outras pessoas:

Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se tivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Uma hipótese é que as três narrativas em primeira pessoa que analisamos, referenciadas em diários de expedição (no caso de Scott, a publicação integral deles), com fortes componentes autobiográficos, constroem seus narradores-personagens na perspectiva do heroísmo, nos moldes epopeicos, como modelo de virtude. E que os autores se apresentam como narradores que, ao contar, se aproximam dos leitores e têm nas próprias experiências a substância essencial das narrativas.

É imperativo analisar a utilização dos diários de bordo das expedições na estruturação das narrativas. No caso de Scott,

como já mencionado, o livro é a publicação integral de seus diários. Amundsen e Shackleton<sup>14</sup> utilizam essa mesma fonte intensamente em seus relatos. Os diários, de certa forma, materializam as experiências como registros que lastreiam as narrativas.

O diário é uma *série* de *vestígios*. Ele pressupõe a intenção de balizar o tempo através de uma sequência de referências. [...] se inscreve na duração. A série não é forçosamente quotidiana nem regular. O diário é uma rede de tempo, malhas mais ou menos cerradas. (LEJEUNE, 2008, p. 260).

Philippe Lejeune discute também o lugar dos diários e sua natureza ambígua de registro íntimo e histórico:

É, em primeiro lugar, para si que se escreve um diário: somos nossos próprios destinatários no futuro. Quero poder, amanhã, dentro de um mês ou 20 anos, reencontrar os elementos de meu passado: os que anotei e os que associarei a eles em minha memória [...] Terei um rastro atrás de

---

<sup>14</sup> Shackleton não utiliza apenas seu diário, mas também os de seus tripulantes, notadamente para reconstituir o cotidiano do acampamento na ilha Elephant durante o período em que esteve ausente em busca de resgate.

mim, legível como um navio cujo trajeto foi registrado no livro de bordo. Escaparei desse modo às fantasias, às reconstruções da memória. [...] Além disso, a anotação cotidiana, mesmo que não seja relida, constrói a memória: escrever uma entrada pressupõe fazer uma triagem do vivido e organizá-lo segundo eixos, ou seja, dar-lhe uma “identidade narrativa” que tornará minha vida memorável. (LEJEUNE, 2008, p. 261).

Antes de pensar na utilização dos diários, devemos refletir sobre sua escrita; em primeiro lugar, considerar que os registros de bordo constituem uma praxe centenária na navegação, primeiramente como registro técnico, depois como composição de crônica de viagem. Os diários de bordo, em geral, não eram documentos pessoais, mas documentos oficiais. Observamos, no entanto, que os diários compostos por Scott, Amundsen e Shackleton têm indeléveis marcas pessoais fixadas por reflexões e conjecturas feitas a partir de suas idiossincrasias. Ressalva para o fato de que temos mais legitimidade para fazer tal observação no caso de Scott, que teve publicada a íntegra de suas anotações; no entanto, nos casos de Amundsen e Shackleton – em que não temos acesso aos diários integrais –, várias transcrições dos diários corroboram a impressão. Shackleton, por exemplo, transcreve as anotações de seu próprio caderno na quarta-feira, 27 de outubro de 1915:

É difícil descrever meus sentimentos. Para um homem do mar, seu navio é muito mais do que um lar flutuante, e no *Endurance* eu



havia centralizado todas as minhas ambições, esperanças e desejos. (SHACKLETON, 2002, p. 120).

Os diários que são referidos nas obras a serem analisadas são, portanto, em sua escrita, híbridos de registros oficiais e pessoais. Isso justifica que consideremos sua importância na composição das obras com toda essa abrangência, abarcando tanto sua natureza autobiográfica quanto a fixação documental de pontos de referência para a composição de uma narrativa posterior.

Os escritos em primeira pessoa nos três casos propõem ainda uma averiguação sobre a natureza autobiográfica das narrativas, especialmente nesses casos, em que não é exagero dizer que as narrativas de episódios específicos – as viagens – acabaram se tornando maiores do que as próprias biografias, entendidas como ciclo completo nascimento-vida-morte. Vários livros foram escritos a partir dos textos dos três autores, mas invariavelmente orbitam sobre seus relatos, acrescentam pormenores, mas não fogem dos espectros que estes próprios criaram: Amundsen, o conquistador do Polo Sul; Scott, o que chegou atrasado e morreu no retorno; e Shackleton, o comandante que vagou um ano sobre banquisas entre ilhas do extremo sul.

Nas narrativas em pauta a presença dos autores em primeira pessoa sugere ao leitor a criação de uma imagem de si, faz com que o autor se torne narrativa; e esta, imaginação. Retomemos Lejeune:

O autor não é uma pessoa. É uma pessoa que escreve e publica. Inscrito a um só tempo, no texto e no extratexto, ele é a linha de contato entre eles. O autor se define como sendo simultaneamente uma pessoa real socialmente responsável e o produtor de um discurso. Para o leitor, que não conhece a pessoa real, embora creia na sua existência, o autor se define como a pessoa capaz de produzir aquele discurso e vai imaginá-lo, então, a partir do que ele produz. (LEJEUNE, 2008, p. 97).

A composição das três obras em pauta se dá, portanto, pela mescla da memória recuperada dos diários e das lembranças dos autores. Ou seja, compõe um mosaico testemunhal que insere fortemente a perspectiva de registro histórico. E justamente sobre esse caráter testemunhal Beatriz Sarlo alerta sobre os limites dos testemunhos como demarcadores inquestionáveis da “verdade”.

Não é menos positivista (no sentido em que Benjamin usou esta palavra para caracterizar “os fatos”) a intangibilidade da experiência vivida na narração testemunhal do que a de um relato feito a partir de outras fontes. (SARLO, 2007, p. 48).

Refletindo sobre a oposição acadêmica entre história e discurso, Sarlo<sup>15</sup> considera que o tempo presente da narração – o momento em que o narrador conta ou escreve sobre um fato – é o tempo predominante da narrativa, que aprisiona a narrativa nas circunstâncias subjetivas naquele instante.

O presente da enunciação é o “tempo de base do discurso”, porque é presente o tempo de se começar a narrar e esse momento fica inscrito na narração. Isso implica o narrador em sua história e a inscreve numa retórica da persuasão (o discurso pertence ao modo persuasivo, diz Ricoeur). Os relatos testemunhais são “discursos” nesse sentido, porque têm como condição um narrador implicado nos fatos, que não consegue uma verdade externa no momento em que ela é enunciada. É inevitável a marca do presente no ato de narrar o passado, justamente porque, no discurso, o presente tem uma hegemonia reconhecida como inevitável e os tempos verbais do passado não ficam livres de uma “experiência fenomenológica” no tempo presente da enunciação. (SARLO, 2007, p. 49).

---

<sup>15</sup> A autora se refere às proposições de Paul Ricoeur.

O texto de Sarlo joga luz sobre algumas questões que auxiliam as leituras dos livros que analisamos: primeiro por escrutinar uma nova perspectiva para a riqueza de detalhes que os textos oferecem a partir dos testemunhos, que tende à função de validadora da veracidade; depois por desvelar a inexorabilidade da autodesignação de sujeito da testemunha.

A tendência ao detalhe e ao acúmulo de precisões cria a ilusão de que o concreto da experiência passada ficou capturado no discurso. Muito mais que a história, o discurso é concreto e pormenorizado, por causa da sua ancoragem na experiência recuperada a partir do singular. O testemunho é inseparável da autodesignação do sujeito que testemunha porque ele esteve ali onde os fatos (lhe) aconteceram. É indivisível de sua presença no local do fato e tem a opacidade de uma história pessoal “afundada em outras histórias”. (SARLO, 2007, p. 50).

As narrativas das obras analisadas são compostas, portanto, em um mosaico que estrutura a narrativa com vestígios e fragmentos de registros e memórias que são amalgamados por um narrador testemunho. Esta forma narrativa conduz o leitor para um espaço singular, acessível pelo detalhamento, pelo encadeamento, pela verossimilhança, pelo deslocamento que a linguagem viabiliza.

## **2 A VIAGEM NA LITERATURA E A LITERATURA COMO VIAGEM**

Relatos de viagens a locais reais ou imaginários fazem parte da literatura desde sempre. Transmigrar sucessivamente foi possibilidade disposta pelos textos literários, materializados na escrita e na oralidade. Muitos pensadores já se deram conta de que faz parte do homem pensar-se em outro lugar, imaginar-se além. Não se discute apenas a impetuosidade dos indivíduos de querer ver o novo e o diferente, mas construções arquetípicas de sociedades inteiras onde as lendas tecem o real e onde a expressão artística ordena o imaginário.

Os relatos e registros de viagens constituíram sua própria tradição, à margem do prestígio literário, sem nunca deixar de ser importantes; seja por despertarem interesse pela descrição de terras distantes e desconhecidas, seja pelo fato de muitas vezes estar associados a iniciativas de viés científico e de exploração geográfica.

Antes de partirmos efetivamente para a leitura dos textos de Scott, Amundsen e Shackleton, consideramos oportunas algumas digressões em torno da temática *viagem* na literatura. Fazemos isso com brevidade, pela convicção de que a distância

da experiência de leitura sobre viagens imaginárias e reais é tênue. Não dissertaremos sobre o potencial de deslocamento simbólico do leitor que a escrita-viagem tem em si, que isso envolveria teorias da percepção entre outros campos de pesquisa, mas consideramos oportuno traçar um pequeno panorama sobre o gênero.

## **2.1 Em Busca do Desconhecido**

Viagem é tema mais do que recorrente na literatura. A viagem como metáfora talvez seja das figuras mais exploradas na escrita universal, abrigando toda a sorte de paroxismos e paixões, constituindo as tramas épicas, especulando com o sentido do partir e do voltar, fazendo dos viajantes heróis de quilates diversos. A base ficcional ou real da escrita-viagem pouco importa se no texto estiver contida a possibilidade da leitura como deslocamento.

Sontag (2005) revela que relatos de viagens se constroem a partir da noção do exótico. “A literatura medieval e clássica de viagem é, em geral, do tipo ‘nós bons, eles ruins’ – mais tipicamente ‘nós bons, eles horrendos’”, discorre a autora. Tratava-se de discursos fantasiosos sobre seres esdrúxulos, anormais, com deformidades físicas do tipo homens que tinham a cabeça sob os braços, membros desproporcionais, etc. Na base da oposição entre “nós” e “eles” estavam inúmeros arquétipos e representações morais que traduziam as mistificações, os desafios e os medos das sociedades ocidentais.

Há, sobretudo, a soberba e o estranhamento, a dicotomia entre o civilizado e o bizarro.

Os registros das grandes navegações empreitadas a partir do final do século XV marcaram época na literatura. Saber o que viam os navegantes que foram “além de Taprobana”<sup>16</sup> era o que todos queriam. As narrativas de não ficção escritas em primeira pessoa, no entanto, só eclodiram no século XVIII.

Quando o mundo se desdobrava em novas fronteiras, era natural que os relatos sobre as novas terras, os outros mundos e as outras gentes também proliferassem. Os registros de viajantes foram desenhando, linha por linha, um imaginário sobre o que eram as Índias, a América, a China e cada ilha em que batia uma nau egressa dos impérios.

Uma nova geografia inspirou também uma nova literatura. Os relatos de explorações náuticas e de grandes viagens sugeriram à imaginação passeios também por terras inventadas, como *As Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, em 1726. Uma literatura pré-moderna que “começa quando a civilização se torna uma ideia crítica e também uma ideia evidente em si mesma – ou seja, quando não está mais claro quem é ou não civilizado” (SONTAG, 2005). Histórias como a de Gulliver mostram os viajantes em terras de civilizações ideais, com um estrangeiro que não é mais uma aberração, mas uma perfeição moral e biológica abrigada em terras distantes onde só os heróis, após o

---

<sup>16</sup> Referência ao verso de Camões em *Os Lusíadas*, no Canto I: “As armas e os barões assinalados / Que da Ocidental praia Lusitana, / Por mares nunca dantes navegados / Passaram ainda além da Taprobana, / Em perigos e guerras esforçados / Mais do que prometia a força humana”.

sofrimento, podem chegar. Inaugura-se a tradição do “nós ruins, eles bons”.

Os registros de viagens, no entanto, tornaram-se cada vez mais importantes, inclusive sendo associados ao avanço da ciência. Um exemplo evidente é o de Charles Darwin<sup>17</sup>, que em seu barco *Beagle* percorreu o mundo durante cinco anos, numa expedição científica que vai nos legar nada menos que *A Origem das Espécies*, de 1859.

Antes disso, a busca de passagens do oceano Atlântico para o Pacífico já havia consagrado Fernão de Magalhães. A busca de novas rotas comerciais levou ilustres aos mares, como Vasco da Gama, Américo Vespúcio, Pedro Álvares Cabral e muitos outros, que expandiram os domínios dos impérios e fundamentalmente redesenharam o mapa do planeta, soterrando credences e preconceitos, e afirmando definitivamente que a Terra é redonda.

Interessante que o registro das viagens era parte do planejamento das empreitadas há séculos. Os relatores ou escrivães ou cronistas integravam as tripulações com a função específica de sistematizar os registros, manter atualizados os diários de bordo e consolidar a memória das expedições. Caminha<sup>18</sup>, que embarcou para o Brasil em 1500, ilustra a situação. As expedições já eram pensadas, de certa forma, como

---

<sup>17</sup> A viagem do *Beagle* permitiu a Charles Darwin recolher as evidências para compor sua teoria da evolução e da seleção natural, considerada uma revolução científica. Boa parte das pesquisas e amostras foi recolhida em áreas então inexploradas, como o sul da América do Sul e as ilhas Galápagos, hoje território equatoriano.

<sup>18</sup> Pero Vaz de Caminha, escritor português, escrivão da armada de Pedro Álvares Cabral que chegou ao Brasil em 1500.



produtos midiáticos<sup>19</sup>, consideradas proporcionalmente as possibilidades tecnológicas de cada época, tanto que praticamente todas as expedições a partir do final de século XIX tinham seus próprios fotógrafos para registrar em chapas e filmes os principais momentos da viagem.

As histórias dos viajantes ganharam o mundo por meio de livros e de palestras dos membros das expedições. A humanidade depara-se com experiências extraordinárias e panoramas desconhecidos. O olhar para o exótico é mais desafio do que estranhamento; parece não ser mais a dicotomia “eu e eles”, mas uma abordagem que, ainda que colonialista, revigora o heroísmo nacionalista e confunde-se com progresso científico. Havia um mundo confortável e conhecido, onde se habitava, mas as navegações mostraram que havia também outras terras, e agora era preciso conhecê-las. Ciência, comércio e colonialismo uniram-se sob o signo da aventura.

O heroísmo está presente nos relatos, os personagens são submetidos a privações e desafios, jornadas extenuantes e glorificadoras. Não se trata mais de enfrentar um hipotético Adamastor<sup>20</sup>, nem exércitos imaginários com cimitarras, mas de

---

<sup>19</sup> Há de se considerar que, por razões de estratégias políticas e militares, algumas expedições eram feitas em segredo, caso em que seus registros não eram destinados à divulgação propriamente dita, mas abasteciam governos com informações estratégicas sobre as novas terras e conquistas.

<sup>20</sup> Adamastor é um gigante da mitologia greco-romana mencionado por Camões em *Os Lusíadas* e posteriormente por Fernando Pessoa no poema *O Mostrengo*. Aqui nossa alusão é a d'*Os Lusíadas*, em cujo texto o poeta sugere que os navegadores precisavam, a certo ponto de suas viagens, vencer Adamastor para poder ir adiante.

afrontar adversidades tão prosaicas quanto reais e severas, como frio, tempestades, dificuldade para obter alimentos, saudade e outras penúrias do corpo e do espírito.

Os navegadores de então se constituíam como heróis, desbravadores que em nome da pátria se submetiam aos sacrifícios. Logicamente o louvor pelas façanhas recaía sobre os líderes das expedições, que acumulavam fama e riqueza por seus feitos, mas não se consideravam os tripulantes comuns, que sofriam as mesmas privações sem a posição de comando.

Silviano Santiago comenta a consolidação de uma “ética da aventura” em seu texto *Por que e para que viajam os europeus?* Um conjunto de valores que alinhava as explorações em certo imaginário que tudo justificava em nome da pátria e do heroísmo.

Uma coisa ia ficando clara no decorrer dos anos: parece que o europeu viaja porque não gosta de trabalhar, mas ao mesmo tempo tem-se de dizer que, no fundo, ele também trabalha, já que navio algum chega sozinho ao seu destino. Mais correto seria talvez dizer que existe uma hierarquia no trabalho: o nobre e o aviltante. Seria nobre se fosse justificado pela ética da aventura, e esta – por sua vez –, de maneira bem pouco ética, tudo justificava e legitimava para que a ação da aventura se realizasse plena. Até mesmo a escravidão negra. (SANTIAGO, 2002, p. 227).

Sobre as narrativas engendradas na perspectiva da ética da aventura, Santiago afirma que, “para tornar fascinante e sedutora a ética da aventura, todos aqueles romancistas e outros mais colocaram o peso da ação sob responsabilidade de um único indivíduo” (SANTIAGO, 2002, p. 228). Assim, as questões do âmbito coletivo, como o ímpeto colonialista dos impérios e a ideologia da exploração, eram diluídos e abstratos. “E o espírito do leitor se rende ante a evidência formidável desses heróis do nosso tempo e de outras que não as europeias” (SANTIAGO, 2002, p. 228).

## **2.2 A Viagem como Metáfora**

É evidente que, embora muitas vezes lastreada por acontecimentos verídicos, a literatura de viagem constrói-se sobre referências clássicas e arquétipos heroicos épicos revestidos pelos ingredientes e possibilidades de cada época, um imaginário que se redesenha na medida em que se apropria de um novo mundo e de novas experiências.

Helena Langrouva aponta:

A ideia de viagem que subjaz implícita e explicitamente no âmago das viagens literárias está profundamente ligada às experiências humanas de fuga, exílio, saudade da pátria e da família, regresso à pátria, ao desejo de procurar o desconhecido

e à procura de crescimento espiritual; está também relacionada com os ritos de passagem que exprimem a necessidade de renovação e de regeneração num tempo e num espaço cíclicos. Entre as ideias mais próximas do modelo dos ritos de passagem, nas viagens literárias, as mais relevantes são a aspiração ao aperfeiçoamento do conhecimento, através do pensamento e da experiência, e o caminho para uma nova ordem social e espiritual. (LANGROUPA)<sup>21</sup>.

Em “A metáfora da viagem”, Octávio Ianni escreve que “a história dos povos está atravessada pela viagem, como realidade ou metáfora. Todas as formas de sociedade, compreendendo tribos e clãs, nações e nacionalidades, colônias e impérios trabalham e retrabalham a viagem, seja como modo de descobrir o “outro”, seja como modo de descobrir o “eu”. É como se a viagem, o viajante e a sua narrativa revelassem todo o tempo o que se sabe e o que não se sabe, o conhecido e o desconhecido, o próximo e o remoto, o real e o virtual”. (IANNI, 2003, p.13.)

A leitura de Deleuze sugere inserir nesta discussão o mito da ilha deserta. A recorrência de “ilhas” na literatura como tema, metáfora ou cenário suporta um conjunto de significações fundadas sobre mitologias e arquétipos. A oposição entre oceano e terra é o ponto de partida para as figuras narrativas que

---

<sup>21</sup> Disponível em [tripov.com/helena/viagem\\_01.html](http://tripov.com/helena/viagem_01.html), acessado em 15 de julho de 2012.

sugerem aos leitores noções de distância, isolamento, separação, transposição, migração e tantas outras imagens.

A ilha deserta, como imagem, dialoga íntima e continuamente com a metáfora do mar. De certa forma faz parte dela, não como fragmento, nem como antecedência, nem como complemento, mas como fundamento. Se a ilha é o “mínimo necessário para o recomeço” (DELEUZE, 2006), o mar é o percurso, é o envoltório, a viagem, a separação e a conexão.

Ambas as figuras – a ilha e o mar – se apresentam como possibilidades estruturantes de qualquer escrita-viagem. Narrativas, ficcionais ou não, usualmente se referenciam na lógica do recomeço, nas balizas mitológicas, na conquista de espaços desérticos ou não, no ir e voltar e no enfrentamento heroico do desconhecido. Deleuze refere-se à ideia cíclica de separação e recriação, e interpreta a “ilha” como espaço da imaginação coletiva articulada pelas mitologias. Ou a ilha como sonho do homem, e o homem como consciência da ilha. O homem “cria” a ilha deserta como possibilidade de sujeição ao impulso que o leva até ela, de sacralização do deserto como origem e recomeço.

A essência imaginária da ilha deserta legou à literatura a recriação mítica do mundo, recompondo e reinterpretando mitos, e provendo o homem de uma fantasia onde nada é findo, já que o recomeço é sempre iminente, nem que seja como repetição.

A escrita-viagem, portanto, compõe um mapa sempre em aberto, já que, por mais que os relatos sejam verossímeis e documentais, há sempre o espaço para a imaginação, para a experiência do leitor que viaja, que se aproxima do narrador, que estabelece os sentidos.





### 3 A VIAGEM DA EXPERIÊNCIA À NARRATIVA

Os conceitos de experiência e narração são muito caros a Walter Benjamin. O pensador alemão estrutura boa parte de sua obra de crítica literária em torno desses termos. Especialmente em *A crise do romance – Sobre Alexanderplatz, de Döblin*<sup>22</sup>, ele disserta sobre as características das obras românticas tradicionais e as epopeias. Para ele, “a matriz do romance é o indivíduo em sua solidão, o homem que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações” (BENJAMIN, 1994, p. 54).

As problematizações estão centradas no desaparecimento da figura dos narradores no contexto de instalação da modernidade, não como resistência, mas como observação atenta da evolução. O romance – industrializado na forma de livro – e a informação seriam os dois vetores do rareamento dos narradores. As reflexões benjaminianas, no entanto, não se dirigem à literatura romanesca em si, mas a uma tendência fragmentadora da sociedade moderna, que é ambiente de conflito entre a tradição e o moderno. Benjamin busca o homem pleno, repleto de si, constituído por seu fazer, por suas relações e pelas experiências que, segundo ele, se precarizam num mundo engendrado pela informação de massas e pelas linhas de produção industrial.

---

<sup>22</sup> *Berlin Alexanderplatz* é um romance de Alfred Döblin publicado em 1929, na época do expressionismo alemão. Considerado pela crítica da época a melhor obra do autor, o romance conta a história de Franz Biberkopf e se desenvolve na classe operária de Alexanderplatz, distrito da Berlim da década de 1920.



É importante salientar a proposição de Benjamin sobre a perda da experiência. A *Erffahrung* (experiência) cedeu lugar à *Erleibnis* (vivência), o que implica um esvaziamento do compartilhar, da transmissão como constituinte do que foi vivido. Na passagem da tradição oral para a escrita algum elemento se extravia, algo presente na oralidade que desaparece na escrita, sobretudo nas formas modernas, como o romance e a imprensa. No entanto, mais do que uma designação da mudança de suporte do texto – do oral ao escrito –, Benjamin enuncia uma crítica cultural que denuncia os meios de produção e de circulação da sociedade capitalista moderna.

Partindo da observação de que as melhores narrativas escritas são as que menos se diferenciam das histórias contadas por anônimos, Benjamin vê na incorporação dos recortes do cotidiano e dos relatos de experimentações humanas um caminho para a literatura, e exemplifica com textos de Döblin.

A distância entre o romance e a epopeia, segundo Benjamin, está no abandono da noção de narração, que caracteriza o segundo gênero. Para ele, a subjetivação do texto romanesco tem como ponto de partida o afastamento do escritor dos conflitos imediatos da realidade, a construção de histórias apenas imaginativas, e não referenciadas no movimento e erupção da modernidade que acontece no primeiro quarto do século XX.

A retomada do vigor do romance – pode-se deduzir na leitura de Benjamin – passaria pela adoção das “montagens” das cenas cotidianas na composição dos romances. Ele elogia Döblin dizendo que este abre mão dos “diálogos internos” em seu romance. E acrescenta que “O princípio estilístico do livro [de Döblin] é uma montagem. Material impresso de toda a ordem, de

origem pequeno-burguesa, histórias escandalosas, acidentes, sensações de 1928, canções populares e anúncio enxameiam nesse texto” (BENJAMIN, 1994, p. 55).

Observa-se que o romance surge no início do período moderno, e o advento da imprensa, do livro, vai abrir a fenda que aparta o texto romanesco da narrativa e da epopeia em seu sentido estrito. A difusão do romance só se faz viável pela invenção das máquinas de imprimir. Nessa transição o romance vai se distinguindo das outras formas de prosa – fábulas, lendas, etc. – por se afastar da tradição oral e ter como gerador o escritor segregado, que descreve a vida humana a partir da perplexidade e da elevação exponencial dos dramas psicológicos individuais.

As características da epopeia a que Benjamin se refere são as apontadas por Aristóteles em sua *Poética*, que tem como paradigma de autor Homero. Segundo Aristóteles, a ação épica caracteriza-se por: grandeza e solenidade; a revelação pelo protagonista de grandes virtudes morais; a ordem cronológica dos fatos ou a narração em episódios; e a presença de um narrador (que pode ser o próprio protagonista).

Aristóteles, no entanto, ainda na *Poética*, diz que o poeta “deveria falar o menos possível por conta própria” (ARISTÓTELES, 1991) para que se realce, sobretudo, a objetividade da epopeia, ou seja, a narrativa. Ou ainda, que os fatos a serem narrados se sobrepõem em importância ao narrador em si, por mais que este seja parte da trama relatada.

O termo épico deriva do grego *épos* (palavra, notícia, oráculo) e *poiein* (fazer). Enquanto gênero literário, toda epopeia deve ser uma glorificação no mais alto estilo poético do maravilhoso e de acontecimento

histórico fundacional da nação. A definição proposta por Hegel (1770-1831), calha à perfeição:

“A epopeia, quando narra alguma coisa, tem por objeto uma ação que, por todas as circunstâncias que a acompanham e as condições nas quais se realiza, apresenta inumeráveis ramificações pelas quais contata com **o mundo total de uma nação ou de uma época**. É, portanto o **conjunto da concepção do mundo** e da vida de uma nação que [...] constitui o conteúdo e determina a forma do épico propriamente dito. (HEGEL, 2001, P. 86)

A tradição do contar histórias, a oralidade que remete à epopeia, sugere que as narrações em primeira pessoa, especialmente se ao narrador for o próprio protagonista da ação, valorizarão o texto narrativo. “Somente a vivência concreta do extraordinário dá, nesses casos, ensejo a que a narração se efetive” (RAMOS, 1986 p. 10), afirma o autor<sup>23</sup>, realçando as obras em primeira pessoa e narrativas em que os índices conotativos de proximidade com o referente permitem aproximar os atos de narrar e informar.

---

<sup>23</sup> Neste artigo para o caderno Folhetim, do jornal Folha de S. Paulo, Ramos indica como exemplo de obras contemporâneas (falamos de 1986) em primeira pessoa os livros *Cem dias entre céu e mar*, de Amir Klink, *Assim morreu Tancredo*, de Antônio Britto, *O que é isso, companheiro*, de Fernando Gabeira, e *Feliz ano velho*, de Marcelo Rubens Paiva. Os quatro livros foram sucesso de vendas na época.

A narração assemelhada à narração epopeia, ainda se referindo a Ramos, cria para o leitor uma “aura”, uma empatia engendrada pela suposta veracidade do relato:

Trata-se do status que a narração adquire ao tornar-se o relato daquilo que realmente ocorreu. Esta “aura” permite e justifica nossos investimentos afetivos em torno do simulacro que nos é oferecido como representação do concreto. [...] Uma estória de fantasma narrada por um conhecido mentiroso não emociona ninguém; já quando da voz de um renomado cientista que sempre zombou das credences populares, adquire outra dimensão.

Em suma, temos que o prazer deste texto está na formulação de um universo diegético extraordinário (ou ao menos singular), carregado de índices de verossimilhança. A fruição do leitor centra-se principalmente no estabelecimento e na construção do universo ficcional: o prazer está em se projetar, em se deixar transportar ao universo diegético que a narração vai estabelecer. (RAMOS, 1986, p. 9).

Em *O Narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, Benjamin desdobra a ideia de narrador. Preocupa-lhe não apenas o escasseamento de pessoas com a habilidade de narrar – “São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente” (BENJAMIN, 1994, p. 197) –, mas, sobretudo, o

abandono por parte dos romancistas das referências homéricas que sustentam a arte de contar histórias. Para o autor, a precarização da experiência está na raiz da crise do romance de então. “É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1994, p. 198).

O empobrecimento da experiência é debitado à instalação da informação como um instituto da sociedade moderna, posterior à I Guerra Mundial. Exemplifica com o silêncio dos soldados no regresso das frentes de batalha, que “pouco tinham o que contar sobre a guerra de trincheiras”, uma inovação na técnica de guerra que tornava os combates impessoais, guerra de posições e artefatos, onde pouco se experienciava.

No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha, não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com a experiência transmitida de boca em boca. Não havia nada de anormal nisso. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência da guerra de trincheiras. (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Os conceitos de narração e experiência são simbióticos. O desaparecimento da capacidade de narrar atribui-se à precarização da experiência, e esta à imensa quantidade de

informações oferecidas ao homem moderno. Comentadores de Benjamin, como Gagnebin, destacam a primazia da técnica na sociedade moderna. A autora retoma o exemplo da I Guerra Mundial:

Nas guerras anteriores, havia a questão da coragem. Mas quando tem uma bomba estourando na sua cabeça, não é mais uma questão de coragem, e sim de técnica, uma técnica destrutiva inventada pelos homens. A partir desse momento, esse problema se torna muito patente na filosofia. (GAGNEBIN, 2007).

Outro comentador contemporâneo, Jorge Larrosa, se debruça sobre o tema da experiência localizando o indivíduo como espaço em que ocorre a experiência:

La experiencia es “eso que me pasa”. [...] La experiencia supone que algo que no soy yo, un acontecimiento pasa. Pero supone también, en segundo lugar, que algo me pasa a mí. No que pase ante mí, o frente a mí, sino a mí, es decir, en mí. La experiencia supone un acontecimiento exterior a mí. Pero el lugar de la experiencia soy yo. Es en mí (o en mis palabras, o en mis ideas, o en mis representaciones, o en mis sentimientos, o en mis proyectos, o en mis intenciones, o en mi saber, o en mi poder, o en mi voluntad) donde se da la experiencia, donde la

experiencia tiene lugar. (LARROSA, 2006, p. 23).

Também comentador contemporâneo de Benjamin, Giorgio Agamben corrobora categoricamente a ideia da incomunicabilidade da experiência e de sua expropriação do homem de nossos dias:

Todo discurso sobre experiência deve partir atualmente da constatação de que ela não é algo que ainda nos seja dado fazer. Pois, assim como foi privado de sua biografia, o homem contemporâneo foi expropriado de sua experiência: aliás, a incapacidade de fazer transmitir experiências talvez seja um dos poucos dados que se disponha sobre si mesmo. (AGAMBEN, 2005, p. 21).

Benjamin observa nos narradores um senso utilitário. As histórias destes trazem ensinamentos, conselhos, reproduzem conhecimentos específicos lastreados por suas experiências. Duas vertentes de narradores são destacadas pelo pensador: o sedentário artesão ou camponês, que conta o que lhe foi contado e o que aprendeu em seu fazer; e o viajante, que recolhe as histórias em andanças. Entretanto, destaca o ambiente laboral como espaço privilegiado da contação de histórias, lugar de aconselhamento. Encontramos um homem falante, “um homem que fala a um outro homem e a linguagem ensina a própria definição do homem” (AGAMBEN, 2005 p. 60).

Referindo-se a Benjamin, Fernão Ramos avalia que o narrador contemporâneo sobreviveu à sabedoria dos artesãos para permanecer nas palavras do “marinheiro comerciante”, que vindo de longe tem muito a contar. “A experiência vivida que o narrador contemporâneo consegue transmitir não passa pelo lado cumulativo do saber que dá toda a dimensão para o narrador oral” (RAMOS, 1986 p. 10). Mesmo assim, o autor vê que ainda é possível a experiência do narrador ser formulada como narrativa de uma ação, pois o narrador parece poder narrar, mas não uma experiência possível de se transformar em saber.

O definimento da arte de narrar Benjamin não atribui a uma “característica moderna”, mas avalia que o processo que expulsa gradualmente a narrativa do âmbito do discurso vivo dá nova beleza ao que está desaparecendo, e o associa à própria evolução das forças produtivas. Não obstante, o autor observa que a precarização da experiência está associada à exacerbação da informação. Considera que, apesar de os leitores receberem diariamente fartas doses de notícias, cada vez menos têm histórias surpreendentes para contar. Além disso, considera que uma característica da informação é que ela chega acompanhada de explicações. Ou, como ele mesmo diz, quase tudo está a serviço da informação, e nada a favor da narrativa.

Em 1936 Benjamin já observava que a informação só tem valor enquanto for nova, vez que logo será substituída por outra, desconstituindo por banalização a formação da memória e anulando o potencial da experiência.

Essa tensão entre a informação e a experiência é tema de texto de Jorge Larrosa:



E o que gostaria de dizer sobre o saber de experiência é que é necessário separá-lo de saber coisas, tal como se sabe quando se tem informação sobre as coisas, quando se está informado. É a língua mesma que nos dá essa possibilidade. Depois de assistir a uma aula ou a uma conferência, depois de ter lido um livro ou uma informação, depois de ter feito uma viagem ou de ter visitado uma escola, podemos dizer que sabemos coisas que antes não sabíamos, que temos mais informação sobre alguma coisa; mas, ao mesmo tempo, podemos dizer também que nada nos aconteceu, que nada nos tocou, que com tudo o que aprendemos nada nos sucedeu ou nos aconteceu. (LAROSSA, 2001).

Ramos também localiza na informação um constituidor da precarização da experiência:

Filha da burguesia, a informação se consome no instante mesmo de sua enunciação, impossibilitando a sedimentação desta dimensão “épica”: em outras palavras, para a informação não existe moral da história. (RAMOS, 1986 p. 10).

Se, por um lado, o consumidor de informação sucumbe diante da dinâmica permanente da reposição das notícias, o

leitor de romances observado por Benjamin é solitário no ato de ler e “se apodera ciosamente da matéria de sua leitura. Quer transformá-la em coisa sua, devorá-la de certo modo” (BENJAMIN, 1994 p. 213). Por outro lado, quem escuta uma história está acompanhado do narrador e, simbolicamente, mesmo que a narração seja escrita, se sentirá acompanhado de quem conta a história.

A introspecção do leitor de romances está ligada às características do texto romanesco destacadas por Benjamin. O fato de o tempo ser um fator constitutivo do gênero propicia que o romance separe o essencial do temporal, fazendo com que toda a ação interna do romance seja fundamentalmente a luta contra o poder do tempo, “de onde emergem as experiências temporais autenticamente épicas: a experiência e a reminiscência”. (LUKÁCS apud BENJAMIN, 1994).

Michel Zérafra explica que o pensamento romanesco é um espaço onde a constatação do real se alia a uma visão de existência humana, criando, assim, a “pessoa”, um personagem que representa o homem e sua presença no mundo, mas pela ótica exclusiva do romancista em seus pontos de vista. É justamente essa “pessoa” que Benjamin aponta como produto da segregação do escritor romanesco e da distância da vida das ruas.

O campo do romanesco é, por excelência, aquele da interpretação. Tendo observado o mundo e a si mesmo, o romancista pensa o mundo e se pensa, e é pouco dizer que sua hermenêutica exige o recurso a modos de expressão específicos: nenhuma técnica, nenhuma forma é puramente operatória; os meios de expressão utilizados pelo romancista significam, encarnam, representam, são seus pensamentos. (ZÉRAFFA, 2010, p. 10).

Em outros termos, o narrador que carrega a tradição oral, que reúne seus interlocutores em espaços laborais, comemorações e encontros comunitários, se preocupa em transmitir um conjunto de ensinamentos operativos, conselhos e “uma certa moral da história”, que demarca o sentido utilitário de sua contação de histórias. “O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria” (BENJAMIN, 1994, p. 200). Já o romancista em incursões subjetivas busca insistentemente “o sentido da vida”, sugerindo ao sujeito a superação da dualidade interioridade *versus* exterioridade por meio da percepção de sua unidade de sujeito, como sugere Lucács. As expressões “moral da história” e “sentido da vida” podem ser consideradas distinguidoras das matrizes históricas absolutamente diversas da narração e do romance respectivamente.

Os conceitos de vida e morte figuram também de formas distintas na narração e no romance. Se no romance a morte é um ingrediente inseparável da busca do sentido da existência considerada simplesmente por sua inexorabilidade, na narração

a morte, ou a luta contra ela, confere ao narrador toda a autoridade. Se toda epopeia contempla também uma grande jornada de volta para casa, contornar a morte é sempre o desafio do herói. Se num romance a morte pode ser reveladora dos dramas íntimos dos personagens, nas narrações é algo definitivo e pleno. “A morte é a sansão de tudo o que o narrador pode contar” (BENJAMIN, 1994, p. 208).

As digressões de Benjamin sobre as aproximações e afastamentos entre o romance e a narração não têm objetivo de opor as duas matrizes ou de criar uma distensão insuperável. No vértice de suas preocupações está a metamorfose da sociedade e do homem moderno, e a maneira como a literatura se relaciona com esses fenômenos. Ao mesmo tempo em que denuncia a precarização das experiências comunicáveis, joga luz sobre os autores que, como Leskov, traziam em seus textos elementos reconstituidores dos nexos entre os narradores e os romancistas, advogando em nome de um romance que agregue ao texto dos romances os “recortes” da vida das ruas, das experiências dos indivíduos que ele considera estar presentes na tradição dos narradores.

Na obra de Benjamin a perplexidade diante do empobrecimento e da precarização da experiência não se restringe ao âmbito da crítica literária. Antes da crítica literária está a visão de que a sociedade evolui em um sentido de alienação e fragmentação dos indivíduos e instalação da supremacia da técnica. Não que seja Benjamin um resistente ao progresso, mas precisamente por ser um observador atento balizado pelo humanismo e pela busca de um homem que resista à fragmentação das linhas de produção e se constitua sujeito pleno em sua perspectiva histórica.

### 3.1 A Escrita-Viagem e a Narração

Em *O Narrador*, Benjamin faz uma distinção entre dois tipos primários de narradores: um que ele identifica como o “camponês sedentário”, que alimenta sua narração pela via da tradição; e outro que ele qualifica como “o marinheiro comerciante”, que compõe sua narração com as experiências recolhidas nas andanças por mares e terras distantes. As histórias, assim, sempre vêm de longe: do longe espacial, pela voz do viajante, ou do longe temporal do sedentário que a recolhe na tradição ancestral. No entanto, quem narra viagem tem a autoridade imanente do testemunho, do ter estado onde outros não estiveram e, sobretudo, de ter voltado para contar.

As narrações orais se aproximam das epopeias pela exposição de sua ação em ordem cronológica, encadeamento natural dos fatos com relações de causa e efeito sempre explícitas. Há em comum, também, histórias em que o grande desafio dos protagonistas é o retorno a terra ou a casa, sendo justamente o regresso bem-sucedido a meta glorificadora que torna a narrativa interessante.

Não há necessidade de esforço para deduzir que relatos de viagem tenham intrinsecamente características épicas. Se o viajante conta a viagem é porque voltou, completou a jornada; portanto, o êxito já é motivo de interesse. Se houve êxito, pode-se atribuir ao narrador autoridade moral para contar, especialmente se é ele o protagonista. Se a história envolver conflitos e adversidades na jornada, maiores serão os atributos morais identificados no narrador.

Os relatos de viagens não ficcionais carregam em si todas essas características, mas a verossimilhança agrava a percepção de que há uma experiência por trás do relato, que há ensinamentos eventualmente úteis naquela história, que ali está uma história humana e um drama real. Há, no caso, a fusão de uma forma épica com um registro histórico.

Benjamin observa:

Cada vez que se pretende estudar uma certa forma épica é necessário investigar a relação entre esta forma e a historiografia. Podemos ir mais longe e perguntar se a historiografia não representa uma zona de indiferenciação criadora com relação a todas as formas épicas. Neste caso a história escrita se relacionaria com as formas épicas como a luz branca com as cores do espectro. Como quer que seja, entre todas as formas épicas a crônica é aquela cuja inclusão da luz pura e incolor da história escrita é mais incontestável. (BENJAMIN, 1994, p. 209).

Podemos concluir que, no caso, o cronista é um narrador da história ou, mais precisamente, que o narrador se faz cronista quando registra acontecimentos que testemunhou e vivenciou. O narrador fica exposto à ambiguidade entre o historiador e o cronista. O primeiro com a obrigação de explicar os episódios em questão de forma estrita; o segundo que forma com seu relato representações do mundo e das circunstâncias.

Os relatos de viagem, embora sejam repletos de elementos literários responsáveis pelo desenvolvimento da empatia com o leitor (cenários desconhecidos, exóticos e surpreendentes, descrições das dificuldades e do heroísmo e bravura), têm fortemente caráter histórico. Trata-se de relatos de episódios que, além do evidente interesse humano em seu sentido de heroísmo, têm importância para a história como disciplina, uma vez que marcam conquistas territoriais, por exemplo. É sobre o que reflete Giovanni Levi:

Obviamente as exigências de historiadores e romancistas não são as mesmas, embora estejam aos poucos se tornando mais parecidas. Nosso fascínio de arquivistas pelas descrições impossíveis de corroborar por falta de documentos alimenta não só a renovação da história narrativa, como também o interesse por novos tipos de fontes, nas quais se poderiam descobrir indícios esparsos dos atos e das palavras do cotidiano. (LEVI, 1996, p. 87).

O que autores como Shackleton fazem, uma espécie de registro histórico em forma de testemunho, são narrativas que colocam momentos importantes para a humanidade – como a conquista do continente antártico, no caso – em uma perspectiva humana, como se a nova cartografia tivesse os mapas desenhados por aflições, emoções, sofrimentos, saudades e superações impostas ao corpo e à alma. E isso não se faz sem uma perspectiva biográfica, porque, afinal, não haveria aquela

história não fossem as iniciativas e idiossincrasias de determinado indivíduo. Marília Rothier Cardoso nos ampara:

Muitos dos valores da cultura do ocidente foram-se consolidando, ao longo dos séculos, através de relatos, onde a trajetória de homens ilustres – monarcas e santos – encadeava-se por meio de imagens, tropos e outras fórmulas linguísticas convencionais. Estas vidas ilustres, religiosas ou laicas, ainda que registradas em documentos escritos, podem classificar-se na linhagem clássica de transmissão de experiência comunitária. (CARDOSO, 1992, p. 117).

Evidente, agora, que nos relatos de viagem há um forte componente autobiográfico, justamente por tratarem de protagonistas que se posicionam na primeira pessoa dos textos. Senão uma autobiografia inteira (em seu sentido nascimento-vida-morte), pelo menos a memória de episódio relevante capaz de sintetizar o principal feito de uma existência. A própria história da literatura se encarrega de aprisionar a biografia de alguns autores a alguns de seus feitos ou obras (às vezes as obras são os relatos desses feitos), como é comum na escrita-viagem. Certamente, isso ocorre pela dimensão dos tais feitos, por sua repercussão.

Roald Amundsen realizou inúmeras proezas, como encontrar a passagem noroeste entre o Atlântico e o Pacífico, ser o primeiro a sobrevoar o Polo Norte, entre outras, mas ficou mesmo conhecido e homenageado por ser o primeiro a pisar no



Polo Sul, empreitada relatada no livro que analisamos neste trabalho.

Há de se considerar que as histórias contadas pelo próprio protagonista estão evidentemente submetidas a sistemas simbólicos aos quais não temos acesso, senão pelos vestígios na própria composição do texto. São os elementos estruturados pela experiência singular em espaço e tempo que não vivenciamos e que nos fazem pensar sobre o espaço autobiográfico, que é objeto de estudo de Leonor Arfuch.

A multiplicidade de formas que integram o espaço biográfico oferece um traço comum: elas *contam*, de diferentes modos, uma história ou experiência de vida. Inscrevem-se assim, para além do gênero em questão, numa das grandes divisões do discurso, a *narrativa*<sup>24</sup>, e estão sujeitas, portanto a certos procedimentos compositivos, entre eles, e prioritariamente, os que remetem ao eixo da temporalidade. Efetivamente o que mais a atribuição autobiográfica supõe além da ancoragem imaginária num tempo ido, fantasiado, atual, prefigurado? (ARFUCH, 2010, p. 111). Grifos do original.

De alguma forma a autora demonstra que a dimensão temporal dos relatos não está circunscrita a nenhum fator

---

<sup>24</sup> Aqui a autora utiliza os conceitos de M. Angenot que distingue duas grandes modalidades de discurso: a narrativa e a argumentativa.

específico. Nem o tempo dos registros dos diários, nem o tempo dos acontecimentos, nem o tempo da escrita, nem o tempo da leitura.

Enquanto dimensão configurativa de toda experiência, a narrativa, que “outorga forma ao que é informe”, adquire relevância filosófica ao postular uma relação possível entre o tempo do mundo da vida, o tempo do relato e o tempo da leitura. (ARFUCH, 2010, p. 112).

A característica biográfica empresta às obras dois elementos importantes para seu sucesso junto aos leitores: a verossimilhança, como possibilidade de crer naquele relato; e a oportunidade de o leitor projetar-se no autor.

A narrativa, segundo Benjamin, “não está interessada em transmitir o *puro em si* (grifo do autor) da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele” (BENJAMIN, 1994, p. 205).

Sobre o jeito de contar dos naradores Benjamin assinala:

“Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados os fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica. (BENJAMIN, 1994, p. 205)

Amundsen, navegador escritor, escancara a sua consciência de narrador que compõe um registro histórico já nos primeiros parágrafos do seu relato mais significativo, e exhibe também o distanciamento temporal e circunstancial integrantes da composição de seu relato. Mas mantém o estilo de contador de história e inicia seu relato da maneira que Benjamin identificou como característica:

Aqui estou eu, sentado à sombra das palmeiras, cercado pela mais exuberante vegetação, degustando magníficos frutos, e escrevendo... a história do Polo Sul. Que infinita distância parece interpor-se entre aquela região e este ambiente! E em verdade passaram-se apenas quatro meses desde que meus bravos companheiros e eu atingimos nossa tão almejada meta. [...] Como fui o líder dos cinco que, naquela tarde de dezembro, partilharam esta descoberta, coube a mim o encargo de relatar a viagem – e a início com uma breve história do Polo Sul. (AMUNDSEN, 2001, p.19).

O texto de Amundsen é revelador de que há um tempo imagético “suspense”. Sua narrativa, a julgar pelo que ele anuncia, se dá num espaço temporal flutuante entre o tempo da ação a ser narrada e o tempo da narrativa. A descrição do cenário em que escreve, em tudo distinto do cenário agreste da ação, possibilita inferir que as condições psicológicas em que escreve são muito distintas também das que viveu durante a ação narrada. Ou seja, há uma distância temporal, espacial e

simbólica que se inscreverá fatalmente na narração, sustentada por um sistema simbólico de domínio exclusivo do narrador.

Beatriz Sarlo sugere que há uma prevalência do presente no ato de narrar:

Pode-se dizer que a hegemonia do presente sobre o passado no discurso é da ordem da experiência e se apoia, no caso do testemunho, na memória e na subjetividade. A rememoração do passado (que Benjamin propunha como a única perspectiva de uma história que não reificasse seu objeto) não é uma escolha, mas uma condição para o discurso, que não escapa da memória nem pode livrar-se das premissas impostas pela atualidade da enunciação. (SARLO, 2007, p. 49).

A utilização dos diários de bordo como referências para a composição das narrativas precisa ser observada. Se, por um lado, eles são compostos de registros técnicos e de apontamentos precisos, também têm impressões pessoais e as idiossincrasias bem calcadas nos textos. Quando um texto reproduz um diário, dá voz direta ao protagonista da história, faz dele um narrador com toda a sua propriedade, especialmente na aproximação com o leitor. Nos casos em estudo, os diários aparecem, eles mesmos, como parte dos eventos narrados, elementos vivos, testemunhais, que atestam veracidade e descortinam sutilezas que enriquecem a narrativa.

Não obstante sua natureza preliminar de registro informativo, os diários em tudo estão a serviço da narrativa. Como espaço ambíguo de registro temporal e registro pessoal,

eles são elos que viabilizam, como memória, a comunicabilidade das experiências dos autores na forma de narrativas.

### **3.2 O Herói Viajante**

A ideia de protagonistas que, ao enfrentarem as adversidades, revelam suas virtudes morais, suas habilidades incomuns e suas capacidades físicas e intelectuais superiores às pessoas comuns é a noção do herói. Este está presente em todos os gêneros literários e assume características peculiares em cada um deles.

Na verdade, o termo herói designa originalmente o protagonista de uma obra narrativa ou dramática. Para os gregos, o herói situa-se na posição intermediária entre os deuses e os homens, e, portanto, tem dimensão semidivina. Assim, o herói é marcado por uma projeção ambígua em que, por um lado, representa a condição humana na sua complexidade psicológica, social e ética, e, por outro lado, transcende a mesma condição, na medida em que representam facetas e virtudes que o homem comum não consegue, mas gostaria de atingir, tais como bravura, coragem, superação, nobreza e força de vontade. Desse modo, suas motivações serão sempre moralmente justas ou eticamente aprováveis, mesmo que às vezes ilícitas e violentas. (LIMA, 2001, p. 8).

Se, por um lado, a estrutura das narrações de Amundsen, Shackleton e Scott recuperam várias características da tradição épica, por outro, a construção dos personagens dialoga com as características dos heróis romanescos. Assim esse herói envolve o leitor empaticamente pela aproximação com sua realidade de vida, pois, “à medida que o herói épico decai em sua ‘epicidade’, ele tende a crescer em sua ‘humanidade’ e nas simpatias do leitor/expectador” (KOTHE, 1987, p. 14). Da tradição da épica os escritores absorvem o fato de ser o próprio narrador em confronto linear com a adversidade, unidade de sentimento e ação. Do herói do romance moderno carregam a humanidade, ideais e representações simbólicas da pátria, além da aproximação com um leitor que se identifica diretamente.

É possível especular também que os três autores-navegadores analisados têm características tanto do épico quanto dos personagens de Camões. Podemos deduzir isso do texto de Langrouva:

Se Ulisses se renova ciclicamente através dos feitos que vai realizando, das emoções que domina e da sua inteligência ardilosa que tudo vence, os heróis camonianos são expostos à prova no cultivo da intrepidez, no domínio das emoções, e no aperfeiçoamento da inteligência, para o exercício da virtude heroica e do empreendimento da viagem. O esforço heroico, em *Os Lusíadas*, transcende o indivíduo e realiza-se por ideal comunitário, seguindo a vontade dos Fados, em particular na viagem de achamento/descobrimento da

Índia que será premiada na ilha do Amor.  
(LANGROUVA)<sup>25</sup>.

No momento da composição dos relatos em questão, no início do século XX, marcado fortemente no âmbito literário pela escrita romanesca, a construção de um herói passa necessariamente por apelo popular, que se articula pela curiosidade com relação a determinados episódios históricos. Ao herói são atribuídos grandes feitos cimentados pela virtude, pela perseverança e pelo destemor, de forma que ele se vai instalando entre o real e o imaginário.

O contexto das viagens cujas narrativas analisamos está repleto das características que constituem o apelo popular. As expedições representam as bandeiras de suas nações – a da Noruega é a primeira a ser cravada no Polo Sul – são financiadas por instituições representativas dos interesses nacionais, dirigem-se a territórios desconhecidos, mas sabidamente inóspitos. Seus líderes e integrantes são supostamente como outros cidadãos, mas que partem ao encontro dos desafios. As jornadas se justificam pela promessa das conquistas, de novos conhecimentos e de progresso.

A consolidação do herói, no entanto, só se fará como narrativa.

Nessa perspectiva, toda a produção do imaginário se torna possível por meio da linguagem. São as palavras que dão forma ao nosso pensamento. Logo, o mito está

---

<sup>25</sup> Disponível em [tripov.com/helena/viagem\\_01.html](http://tripov.com/helena/viagem_01.html), acessado em 15 de julho de 2012.

associado com a linguagem e ambos são resultados de um mesmo ato fundamental da elaboração espiritual da concentração e elevação da simples percepção sensorial. O imaginário evoca a ilusão do real no simbólico. (LIMA, 2001, p. 5).



## 4 A ESCRITA-VIAGEM DE SCOTT, AMUNDSEN E SHACKLETON

O capitão Roald Amundsen queria ser reconhecido por protagonizar grandes feitos. Em 1909 planejava uma expedição para alcançar pioneiramente o polo norte, quando soube que o americano Robert Edwin Peary<sup>26</sup>, no dia 6 de abril, havia chegado ao limite do Ártico. Não teve dúvidas e inverteu seu objetivo para o outro extremo da bússola. No polo sul ele haveria de chegar primeiro.

Foi em setembro de 1909 que a notícia chegou a nós. No mesmo instante percebi muito claramente que o plano original da terceira viagem do Fran – a exploração da calota gelada que circunda o Polo Norte – estava à beira do abismo. O único meio de salvar a expedição era agir imediatamente, sem hesitação. E com a mesma rapidez com que a notícia cruzou os mares, decidi trocar de objetivo, dar meia-volta e enfrentar o sul. (AMUNDSEN, 2001, p. 43).

---

<sup>26</sup> Há controvérsias com relação ao feito de Robert Edwin Peary. Em 2006 o jornalista e meteorologista americano Bruce Henderson escreve no livro “Norte Verdadeiro - Peary, Cook e a Corrida ao Polo” que o primeiro a chegar ao polo teria sido realmente Frederick Cook, médico e explorador americano como Peary. O livro relata uma trama de difamações e acusações que teriam sido patrocinadas por Peary para ser reconhecido oficialmente como o primeiro a pisar no Polo Norte.

Amundsen não buscava outra coisa que a notoriedade e a fortuna como descobridor de novas fronteiras. Sua motivação competitiva era inequívoca, o que ele próprio assume em seu livro:

É verdade que eu anunciara em meu projeto que a terceira viagem do Fran seria, sob todos os pontos de vista, uma expedição científica e não teria como meta a quebra de recordes. Também é verdade que muitos dos meus colaboradores que tão generosamente me apoiaram, o haviam feito com base no meu projeto original. Porém, em vista das circunstâncias inesperadamente alteradas, era pobre a perspectiva de agora obter fundos para o projeto original. Considerei que não seria injusto ou desleal com meus patrocinadores dar um golpe que imediatamente reerguesse todo o empreendimento, recuperasse as pesadas despesas que a expedição já havia exigido e salvassem os fundos de serem desperdiçados. Foi portanto com a consciência tranquila que decidi adiar meu projeto por um ou dois anos com intuito de levantar o capital que ainda era necessário. O mistério do Polo Norte, tema de imenso fascínio popular na história das explorações polares, já estava solucionado. Se eu agora precisava lutar para despertar interesse no meu empreendimento, nada mais havia restado que tentar resolver o último dos grandes mistérios - o Polo Sul. (AMUNDSEN, 2001, p. 44).

As revelações que Amundsen faz nos primeiros parágrafos de seus relatos expõem com precisão o contexto em que as expedições polares ocorriam. A predisposição ao heroísmo era gêmea da competitividade que envolvia não apenas a realização de feitos notáveis como também a obtenção de recursos de patrocinadores para viabilizar as explorações, que tinham custos elevados.

Amundsen conta como se relacionou com outros projetos que miravam o sul após redefinir seus planos:

Também não sofri com excessivos escrúpulos com respeito às outras expedições Antárticas que estavam sendo planejadas naquele período. Eu estava certo de que seria capaz de comunicar ao capitão Scott a extensão de meus projetos antes que ele deixasse a civilização; portanto, alguns meses a mais ou a menos não seriam de grande importância. O plano e o equipamento de Scott eram tão profundamente diferentes dos meus que considerei que o telegrama que mais tarde lhe enviei com a informação de que estava viajando rumo às regiões antárticas mais como sinal de cortesia de que como uma informação que pudesse fazê-lo alterar sua programação, um mínimo que fosse. (AMUNDSEN, 2001, p. 46).

A corrida para chegar ao Polo Sul foi inaugurada em 1895, quando o capitão Leonard Kristensen desembarcou de seu navio, *Antartic*, para ser o primeiro homem a pisar no sexto continente, a Antártida. Uma expedição que, segundo Amundsen, “tanto do ponto de vista científico como da imaginação popular pode ser considerada uma das mais interessantes na história das regiões polares” (AMUNDSEN, 2001, p. 50).

Muitas expedições se seguiram. Para nos atermos aos autores que estudamos neste trabalho, citamos a viagem do barco inglês *Discovery*, sob o comando do capitão Robert Falcon Scott<sup>27</sup>, que tinha entre seus tripulantes Ernest Shackleton, que atingiu a latitude 82°17' S. Em janeiro de 1909 chegou ao eixo de 88°23' S outra expedição liderada pelo próprio Shackleton<sup>28</sup>, marca que só foi superada por Amundsen, que em 1912 cravou no polo sul, nos exatos 90°, a bandeira da Noruega.

Essas considerações sobre o contexto em que ocorreram as navegações servem para desenhar o cenário histórico e as circunstâncias em que os relatos dessas expedições foram escritos. Sua observação poderá demonstrar que determinadas características empregadas na produção dos textos não se dão ao acaso, uma vez que carregam a intenção de laurear heróis e eternizar façanhas de seus próprios autores. As referências de Amundsen ao “imenso fascínio popular” pelas explorações polares demonstram que a construção posterior dos relatos como

---

<sup>27</sup> Esta expedição de Scott não é a que tratamos neste trabalho, mas uma anterior.

<sup>28</sup> Antes de empreitar a viagem no barco *Endurance*, que tratamos neste trabalho, Shackleton havia participado de outras duas expedições à Antártida, uma como tripulante de Scott e outra como capitão.

produtos estava contida no conjunto de objetivos dos projetos de viagens, suprimindo o gosto pelo desconhecido, o exótico, o desejo do espírito de aventura.

É sustentável afirmar que as viagens eram planejadas também para compor produtos midiáticos (livros, filmes, exposições, palestras) e que havia predisposição de seus líderes em ser, no retorno, os porta-vozes das experiências vividas. Antes mesmo de embarcarem, já avocavam a condição de futuros narradores. Os relatos em livros, em palestras e na imprensa da época conferiam notabilidade, prestígio e alavancagem para financiamento de novos projetos.

## **4.1 De Volta aos Diários**

Os diários de bordo, que constituem praxe nas expedições náuticas, também tinham enorme importância para os exploradores. Havia dedicação em registrar pormenores e detalhes cuja importância só seria percebida na distância dos fatos, quando são o registro de memória mais expressivo, junto com as fotografias da jornada.

As anotações de Shackleton, exemplificam como as anotações recuperam detalhes, situações, estratégias para lidar com as situações como a enfrentada após a destruição de sua embarcação pela pressão do gelo. Seria necessário viajar no gelo com pesado equipamentos até que encontrassem águas nevagáveis.

29 de outubro – Passamos uma noite tranquila, embora a esmagadora pressão continuasse atuando à nossa volta. [...] O

clima agora é ótimo e sopra uma suave brisa de noroeste e nor-noroeste. Somos vinte e oito homens e quarente e nove cães, incluindo os cinco filhotes já adultos de Sue e Sally. Hoje de manhã todos os homens estiveram atarefados preparando os equipamentos, fixando os botes sobre os trenós, e reforçando e adaptando os trenós para levar os botes. O principal trenó motorizado, com uma pequena reforma feita pelo carpinteiro, suportou de maneira admirável o peso de nosso maior bote. Para transportar o outro bote, quatro trenós comuns foram amarrados juntos, mas tínhamos dúvidas a respeito da eficácia desta invenção e, de fato ela logo fracassou quando foi submetida à tensão.

[...]

Hoje à tarde, os três filhotes mais novos de Sally, além de Sirius, filhote de Sue, e o gato do carpinteiro, Mrs Chippy, tiveram eu ser sacrificados. Sob estas críticas condições que estamos enfrentando, não podemos nos dar ao luxo de sustentar os membros mais fracos do grupo.

[...]

Nosso plano para amanhã é efetuar uma curta jornada de teste, iniciando a marcha com dois dos três botes, além dos dez trenós. O número de matilhas para puxar os trenós foi aumentado para sete [...]. As matilhas de Wild e de Hurley puxarão o cúter, com ajuda de quatro homens. A baleeira e o

outro bote seguirão logo atrás. [...] Não podemos esperar um progresso muito rápido, mas cada quilômetro é importante. (SHACKLETON, 2002, p. 128)

É certo que as anotações feitas durante as expedições têm a pragmática motivação de registro, de apreensão de ocorrências em manuscritos, como se cristalizassem a verdade sobre o ocorrido. De certa forma os diários paralisam o tempo, congelam a cena e a deixam inacessível, senão como algo a ser contemplado. Lejeune considera que, “ao contrário do que se diz, o diário é inimigo da memória, ele impede o passado de evoluir” (LEJEUNE, 2008, p. 284).

O mesmo Lejeune considera que os diários são “não narrativos”, por eles não serem constituídos de uma lógica de começo, meio e fim, mas por uma sequência que se desenrola aleatória. Ao contrário de um romancista, por exemplo, o diarista não tem consciência dos acontecimentos posteriores ao registrado, muito menos do final da história – ou do diário –, que pode ser simplesmente a morte do autor. Os diários são, ainda conforme Lejeune, além de não narrativos, lacunares, descontínuos, redundantes e repetitivos.

No caso dos diários de expedições é notório que escrevê-los fazia parte da rotina disciplinada, era obrigação, porque talvez um dos grandes objetivos das empreitadas fosse contá-las, e os registros eram as ferramentas mais eficientes para viabilizar a lembrança. A disciplina de registrar é emblemática no caso de Scott, que, veremos adiante, persiste nas anotações até os instantes anteriores ao fim de sua vida. “O fim está próximo”,

registrou como quem reflete sobre sua condição, mas também como quem deixa um relato.

Mas uma coisa é o diário que se escreve, outra, o diário que se lê. Como afirma Lejeune:

Há um abismo entre o diário tal qual é escrito e o diário tal qual é lido (por um outro ou até, depois, por si mesmo). O diário que muitas vezes se apresenta como uma luta contra o tempo (fixar o presente etc. – preservar a memória) se fundamenta na abdicação prévia diante do tempo (atomizado, despedaçado, reduzido ao instante). [...] E o diário reflete (mas só depois da leitura) tanto a mais ingênua (nem dominada nem desejada) adesão ao presente, como uma certa abdicação. (LEJEUNE, 2008, p. 285).

O uso dos diários de Amundsen, Scott e Shackleton foram distintos e, por certo, suas funções na composição das narrativas são também distintas. Scott, que não retornou com vida da jornada, teve seus diários publicados na íntegra, e sua leitura estabelece conexão direta entre o narrador-diarista e o leitor. Uma experiência singular com relação ao tempo e o ritmo de narrar, se considerarmos as características fixadas por Lejeune (não narrativos, lacunares, descontínuos, redundantes e repetitivos).

Amundsen e Shackleton utilizam os diários para referenciar suas narrativas. Retiram deles a precisão, os detalhes que enriquecem e dão credibilidade às histórias que contam. Assim, a



apropriação dos registros pelas narrativas é feita já com distanciamento, pois já não são diaristas que escrevem, mas escritores que se amparam nas anotações, como repórteres, cronistas e narradores com um texto a escrever.

## **4.2 Scott, os Diários e *A Última Expedição***

Robert Falcon Scott não viveu para contar, mas sua história foi recuperada com seu diário de viagem ao lado de seu corpo, há 18 quilômetros de um depósito com alimentos que provavelmente salvariam a ele e aos quatro membros da expedição que fazia extenuante caminhada pela calota polar. Na barraca em que jaziam os expedicionários havia, além dos diários, os filmes e os fotogramas captados pela equipe.

O livro *A última expedição – A dramática corrida pela conquista do polo sul* é a publicação dos diários do capitão Scott durante a expedição *Terra Nova*, que partiu da Inglaterra em 1910 e regressou em 1912. O autor conta que ele e mais quatro homens percorreram mais de 1.300 quilômetros a pé, ambicionando ser os primeiros a atingir a latitude extrema. Mas ao alcançarem o polo encontraram a bandeira norueguesa fixada por Amundsen um mês antes. No retorno a sua base, não suportaram uma onda de mau tempo e frio intenso e, sem alimento e combustível, faleceram.

O primeiro a morrer foi Edgar Evans, que se havia ferido em uma queda e sofreu um rápido colapso físico e mental. Um pouco depois, Lawrence Oates voluntariamente deixou a barraca e nunca mais foi visto, num ato considerado de bravura por

alguns e de desespero por outros. Os corpos dos três membros restantes do grupo foram localizados oito meses depois por uma equipe de resgate que partiu da base da expedição. Com eles estavam os diários que detalhavam sua missão. O diário de Scott continha a seguinte introdução: “Se acaso sobreviver terei uma lenda para contar sobre a bravura, força e coragem de meus companheiros, que irá engrandecer o coração de todos os britânicos” (SCOTT, 2002 p. 22). Os diários recuperados informam as dificuldades encontradas: condições que envolviam extremo frio (30 °C negativos ou menos ainda), ventos com mais de 100 km/h e fome.

Scott conhecia a importância e o valor de seus registros, tanto que no dia 19 de fevereiro de 1912, cerca de um mês antes de sucumbir, escreveu: “Este Diário pode ser lido por quem o encontrar para assegurar a recuperação dos registros, etc.; contudo, o Diário deverá ser enviado à minha viúva” (SCOTT, 2002). De alguma forma Scott evidencia a contradição entre o caráter privado e o público dos diários. Ele oferece ao público a narrativa, a história a ser contada; e a sua esposa, o pormenor concreto, a caligrafia, a marca pessoal, a persistência da memória e, é claro, os benefícios decorrentes de sua publicação.

Diferentemente dos livros de Amundsen e Shackleton, o de Scott é a transcrição de seu diário de viagem. Sua edição soa como uma descoberta arqueológica e envolve a obra com a peculiaridade de ser uma obra póstuma, erguida sobre a memória de uma epopeia mal-acabada. Se considerarmos o contorno da morte como característica dos heróis homéricos, Scott não se enquadra de forma linear. Scott não voltou para contar, mas sua vida se prolonga em narrativa por meio de seus registros e lhe confere as virtudes do herói. Sua morte é de alguma forma consagradora da bravura e cria um mártir,

entendido como pessoa que sacrifica a própria vida ou algo de muito valor para levar a cabo algum trabalho ou experiência.

A publicação de um diário oferece ao leitor sensações contraditórias. Se, por um lado, não há um texto construído com a intenção literária, por outro, há uma proximidade com o autor que beira a intimidade. Ler um diário é como espionar seu autor, invadir privacidade, compartilhar o que não se imaginava compartilhável. Scott, particularmente, pontua seu diário com relatos que abrangem o simples registro de condições meteorológicas, registros científicos, impressões e aflições pessoais, considerações sobre a equipe de trabalho e mesmo a descrição de seus temores e sentimentos íntimos<sup>29</sup>.

Os registros de um diário não deixam em aberto qualquer especulação sobre a *persona* do autor. A pessoa que anota em um diário não está necessariamente escrevendo sua biografia, não compõe um texto literário encarnando o *escritor*. Em geral, os diários são escritos para si mesmo, como embrião de algo a ser eventualmente escrito posteriormente, registro, memória. O estado original de um diário revela, isto sim, de forma intensa o autor como circunstância e as próprias circunstâncias.

Scott se denota, ao lermos seu diário, um comandante dedicado e orgulhoso de sua tripulação, um homem com preocupações científicas, com sentimentos comuns a qualquer humano, e um obstinado por seus objetivos. Várias *personas*

---

<sup>29</sup> Os editores de *A Última Expedição* extraíram dos diários de Scott as anotações científicas e informações técnicas que ele e os membros de sua equipe forneceram em palestras que eram oferecidas à tripulação e segregados organizadamente na forma de apêndice da publicação. Segundo a nota do editor, as “informações excessivamente técnicas” foram deslocadas para não prejudicar a narrativa.

figuram no âmbito do registrador. A questão está em distinguir um diário de uma autobiografia. Se, por um lado, a publicação do diário o faz autobiográfico, seu fazer pode não ter sido com essa meta.

Por princípio, o diário é escrito à medida que os fatos vão acontecendo. É uma narrativa que pode estar no presente ou no passado, mas recobre sempre um passado muito recente. O registro é feito quase no calor da hora. Há, portanto, evidências das primeiras reações diante de um acontecimento. O autor de um diário escreve nele aquilo que é importante para si; não existe o compromisso que há, por exemplo, em uma autobiografia. Mais: a escrita do diário é fragmentada; há lacunas perfeitamente aceitáveis. As contradições não obrigam a arrancar a folha; o autor do diário pode deixá-las explícitas. Há um desapego maior com a coerência e a coesão entre os fatos. (CENTURIÓN<sup>30</sup>).

Philippe Lejeune, que dedica a maior parte de seus escritos às autobiografias, as define como: “Narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular de sua própria personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 75). Se adotarmos essa

---

<sup>30</sup> Disponível em  
<http://literatura.moderna.com.br/catalogo/encartes/9788516054113.pdf>.  
Acesso em 15 de julho de 2012.

referência, veremos que um diário não é uma autobiografia, notadamente por não ser uma retrospectiva, e sim anotações realizadas em tempo real. O mesmo autor menciona que os textos autobiográficos são compostos a partir de imagens que seus autores constroem de si mesmos, mas sob o distanciamento do tempo e da história, atribuindo juízos de valores com relação aos acontecimentos e, em tudo, indicando ao leitor o que deseja que ele pense a seu respeito.

O caso específico de Scott se distancia de uma autobiografia também por não ter a estrutura nascimento-vida-morte. Os diários da expedição são circunscritos a um episódio da vida – o derradeiro, diga-se de passagem – que não leva em consideração outros aspectos de sua existência, como sua vida pessoal e familiar, outras expedições e outros feitos interessantes que figurariam bem numa típica biografia.

Nos diários publicados os encadeamentos não são constituídos por uma lógica narrativa. A cronologia é o encadeamento imposto naturalmente, os juízos contidos nos registros são sumários porque instantâneos e são alijados de relações de causa e efeito. Diferente de um ficcionista, de um biógrafo ou de um autobiógrafo, o autor de um diário escreve a história sem saber o acontecimento seguinte, sem noção do que escreverá mais adiante. Muito menos de como encerrará a narrativa.

Sete dias antes de realizar o último registro em seu diário, Scott escreveu:

Quinta-feira, 22 de março, e sexta-feira, 23 de março.

A nevasca está pior do que já esteve – Wilson e Bowers não puderam partir.

Amanhã será nossa última chance. Já estamos sem combustível e temos apenas uma ou duas refeições remanescentes. Devemos estar próximos do fim.

Nossa decisão é que o fim venha naturalmente. Avançaremos em direção ao depósito, haja ou não possibilidade de sucesso, e morreremos caminhando. (SCOTT, 2002, p. 525).

A anotação, em tudo comovente, revela que encadeamentos futuros da história são suposições, que o drama é o drama em si, e a narrativa o próprio drama. Ao mesmo tempo as poucas linhas propõem ao leitor uma gama de suposições: a notificação de que decidiram que “o fim venha naturalmente”, por exemplo, supõe um debate sobre a possibilidade de suicídios ou sacrifícios na equipe. Não há como confirmar essa situação, mas fica o leitor autorizado a preencher essa lacuna da narrativa, provavelmente agravando a percepção do extremo dos fatos.

Amparados ainda em Lejeune, vemos que, mais do que em todos os casos, quem escreve um diário é em si a narrativa. “Hoje sei que transformar sua vida em narrativa é simplesmente viver. Somos homens-narrativas” (LEJEUNE, 2008 p. 123).

A combinação da sucessão cronológica dos fatos, da geração de expectativa pelos acontecimentos seguintes, a personalização da narração e a própria riqueza dos acontecimentos formam uma narrativa com características epopeicas. A descrição das dificuldades, das superações de

condições extremas, a luta pela sobrevivência e a permanente referência às qualidades morais e destemidas dos personagens conferem aos diários de Scott muitas feições de epopeia.

Na perspectiva de Benjamin, Scott ocupa o lugar do narrador. Se não o que presencialmente relata as proezas, o que lega por seus registros um conjunto de boas histórias para se contar. A história da expedição da nau *Terra Nova* é uma sequência de transmissão de experiências advinda do confronto humano com um cenário inóspito e jamais antes alcançado. Tal como os artesãos e camponeses que ensinam seu ofício falando do que experimentaram, os primeiros relatos de expedições polares serviram de referência operacional e logística para as incursões posteriores. É precisamente a “correia de transmissão” de que Benjamin fala quando se refere à tradição oral.

A fala do narrador, para Benjamin, é parte da ação. Nesse sentido a presença do protagonista por meio dos diários vai acentuar na publicação essa simulação da tradição oral. O viajante se faz narrador, o diário o faz autor, e a narrativa se prolonga como imaginário e texto que a experiência de leitura refaz em nova narrativa, num ciclo que remonta como repetição, a tradição oral. Na convivência entre o narrador e ouvinte/leitor não há um único sujeito, já que a interpretação e construção da “moral da história” (como na tradição das fábulas) é permitida ilimitadamente ao receptor.

A narração se materializa na fusão da experiência e da memória, e deflagra a experiência dialógica entre o narrador e o ouvinte, de forma que ambos vão, conforme Benjamin, encontrar sua própria humanidade. Ao narrar, os diários não trazem a informação (caracterizada como antítese imediata da reminiscência), mas justamente memória e experiência.

### 4.3 Amundsen e a História dos Vencedores

O capitão Roald Amundsen foi o vencedor da corrida ao Polo Sul. Em 14 de dezembro de 1911 cravou a bandeira da Noruega no Polo e entrou para a história definitivamente. Não foi seu primeiro feito digno de notoriedade, já que era conhecido como o descobridor da “Passagem Noroeste”, entre o Atlântico e o Pacífico, em 1905.

Depois de descobrir a Passagem Noroeste, Amundsen fez planos para atingir o Polo Norte. Com a notícia, em 1909, que primeiro Frederick Cook e depois Robert Peary teriam chegado ao esse polo, ele mudou seus planos. Usando o navio de Fridtjof Nansen, o *Fram*, partiu da Escandinávia em direção à Antártida, em 1910.

Segundo o relato, no continente gelado seu grupo passou o inverno na plataforma de gelo Ross, no local conhecido como a baía das Baleias. Utilizaram o tempo para planejar a jornada e estabelecer depósitos com alimentos, aguardando a partida prevista para a primavera. Estavam 600 quilômetros distantes da expedição britânica liderada por Scott, que se estabelecera na Ilha de Ross. Scott possuía uma rota, descoberta por Ernest Shackleton, através da geleira Beardmore em direção ao planalto antártico. Amundsen teve de procurar seu próprio caminho através dos montes transantárticos.

Amundsen iniciou seu ataque ao Polo em 20 de outubro de 1911 e, juntamente com Olav Bjaaland, Helmer Hanssen, Sverre Hassel e Oscar Wisting, o atingiu em 14 de dezembro de 1911. O



ponto mais ao sul do planeta foi alcançado em uma tarde ensolarada com temperatura ambiente de -23 °C e ventos leves vindos do sudoeste. A bandeira de seda vermelha e azul da Noruega foi fincada em uma planície branca. Em contraste aos infortúnios da expedição de Scott, Amundsen teve uma viagem com menos dificuldades, retornando ao acampamento-base no dia 25 de janeiro de 1912, após percorrer, durante três meses, 3 mil quilômetros.

O livro em que relata a conquista tem a entonação de um vencedor. *Polo Sul* é escrito a partir do lugar do êxito, de um narrador que cumpriu o ciclo dos heróis épicos: parte, vence e volta. Do lugar de regresso descreve sua história amparado nas anotações em diários e em muitas impressões pessoais e reflexões sobre os fatos ocorridos. Permite-se iniciar sua narrativa com uma “breve história do polo sul”, numa retrospectiva de várias expedições que se aproximaram do polo. Óbvio que, ao relatar, ainda que de forma sucinta, as histórias de expedições precedentes, valoriza a sua como a bem-sucedida e exitosa.

Em termos de estilo de narrativa não há como comparar Amundsen com Scott. O texto de Amundsen é escrito, como ele mesmo diz, “à sombra das palmeiras”, já com certo distanciamento dos fatos, quatro meses depois de ter chegado ao polo, com possibilidade de ressignificações e interpretações de acontecimentos. Na obra de Scott, restrita à transcrição dos diários, há apenas o rigor da percepção imediata do ocorrido, sem explicações, sem (re)construção de representações.

Amundsen se posiciona, no entanto, como um narrador, não apenas pelo uso da primeira pessoa do singular, mas também pelo comportamento de contador de histórias. Tal como

os personagens de epopeias, coloca-se no centro dos acontecimentos, desce a detalhes que enriquecem os relatos e dão verossimilhança ao texto, esmera-se na descrição das dificuldades e joga luz sobre a superação, constituindo-se definitivamente como protagonista, narrador e herói.

O texto de Amundsen recupera fortemente um aspecto importante da tradição de contar histórias salientado por Benjamin. A transmissão de ensinamentos – como do artesão que transmite o conhecimento de seu ofício – está presente ao longo de toda a narrativa. Às vezes de forma risível e bem humorada, ensina coisas práticas da vida na região polar que certamente serão úteis para viajantes futuros, como o que aparece nos relatos dos últimos dias de preparação para a caminhada até o polo:

Como tarefa seguinte, Wisting recebeu a missão de confeccionar roupas impermeáveis para todos os homens. As que nós trouxemos eram pequenas demais, e ele nos fez outras de tamanho suficientemente grande. Havia espaço de sobra para mais dois Amundsen dentro das minhas calças; entretanto elas precisam ser assim. Nessas regiões, logo aprendemos que tudo o que é largo e espaçoso, será quente e confortável, enquanto tudo o que é justo – exceto, claro, os calçados – será quente e desconfortável. Com a atividade física começamos a transpirar e as roupas justas estragam-se rapidamente. (AMUNDSEN, 2001, p. 254).

Há inúmeras situações como a descrita no trecho acima que colocam o narrador no lugar de quem compartilha sua experiência e transmite um saber específico adquirido em sua vivência. Alguns ensinamentos alcançam a própria gestão da liderança sobre o grupo e suas repercussões pragmáticas.

Amundsen relata o trabalho de dois homens na reforma de trenós que serão usados no ataque ao polo:

O modo como Hanssen e Wisting fixaram e uniram suas várias partes [dos trenós] era garantia suficiente de sua solidez. Na realidade, o único modo de ter um trabalho efetuado de maneira absolutamente correta e primorosa é tê-lo feito pelos próprios homens que um dia usarão esses produtos. Esses dois sabiam muito bem o que estava em jogo. Trabalhavam para que pudessem alcançar seu objetivo e, o que é muito mais importante, trabalhavam para que depois pudessem retornar vivos para casa. (AMUNDSEN, 2001, p. 249).

Aqui Amundsen figura como o narrador enunciado por Benjamin, quando este fala da natureza da “verdadeira narrativa”:

Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Esta utilidade pode consistir seja num

ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira o narrador é um homem que sabe dar conselhos. Mas se “dar conselhos” parece hoje algo antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. (BENJAMIN, 1994, p. 200).

Ao falar das qualidades e utilidades das meias impermeáveis confeccionadas por sua equipe, Amundsen encarna o conselheiro que reflete sobre as coisas que aprendeu na prática:

Eu as recomendo com veemência a todos que se aventurarem em expedições semelhantes. Entretanto, devo acrescentar que os homens devem dar-se o trabalho de tirar seus calçados todas as noites, e remover o gelo de suas meias. Caso este cuidado não seja tomado, o gelo, claro, irá derreter durante a noite e, pela manhã, tudo estará irremediavelmente encharcado. Nesta eventualidade, o culpado será você mesmo – e não as meias. (AMUNDSEN, 2001, p. 255).

A coloquialidade é outro recurso presente em todo o texto de Amundsen. Sua linguagem evita o rebuscamento formal e lógico. Todas as descrições são encadeadas em relações explícitas de causa e efeito, sequenciais e cronológicas. Essas características certamente criam um laço de intimidade com o leitor, um vínculo que se fortalece na simplicidade da narração,

que não exige reflexões ou divagações para apreender o que está sendo comunicado. Ao contrário dos textos romanescos, não se trata de descobrir o sentido da vida, mas de desvendar modos operativos de evitar a morte em um ambiente adverso.

#### **4.4 Shackleton e o Confronto com o Imponderável**

A expedição liderada por Ernest Shackleton no barco *Endurance*, em 1914, foi frustrada em seu objetivo, mas se transformou numa das mais notórias expedições já relatadas. O comandante pretendia realizar uma façanha maior do que a de Amundsen: atravessar o continente antártico a pé, passando pelo polo, numa jornada de cerca de 3.300 quilômetros. Só que ele não deu um só passo na Antártida. Surpreendido pelo súbito congelamento do mar quando estava a um dia do desembarque no continente branco, viu em seguida seu navio ser preso pelo gelo, que se antecipara naquele início de inverno. Enclausurados no barco, o capitão e seus 27 tripulantes esperaram a estação do degelo para seguir adiante. Mas o degelo trouxe consigo a pressão do movimento das banquisas, e em pouco tempo a nau foi desfeita em gravetos entre enormes blocos de gelo.

Sem seu navio, narra Shackleton, os homens montaram acampamento sobre banquisas carregando três botes, que só puderam ser usados meses depois, quando encontraram fendas navegáveis entre os campos de gelo. Conseguiram atravessar o mar de Weddell, considerado um espaço de navegação dos mais adversos do planeta, e foram os primeiros humanos a pisar na ilha Elephant. Lá montaram acampamento e lançaram ao mar, em um dos botes remanescentes, Shackleton e mais dois

homens, os quais, quatro meses depois, regressariam em um rebocador de bandeira chilena, para resgatar os acampados e iniciar o regresso para a Inglaterra, onde seriam recebidos em maio de 1917.

Da cidade mais austral do Chile, Punta Arenas, que recebeu os resgatados, Shackleton enviou carta a sua esposa, recuperada pela historiadora Caroline Alexander: “Consegui. [...] Não perdi nenhum homem, e atravessamos o inferno” (ALEXANDER, 1999, p. 212).

A expedição do *Endurance* foi das últimas da *Era Heroica*. Mesmo frustrada em seu objetivo, a marcha imposta pela adversidade e pelo imponderável fez com que fosse a mais notória de todas, superando, inclusive, a de Amundsen. A enormidade das dificuldades enfrentadas somada ao fato de toda a tripulação ter retornado com vida à Inglaterra fizeram de Shackleton o mais festejado herói das viagens ao extremo sul.

O seu livro *Sul – A fantástica viagem do Endurance* foi e permanece sendo sucesso editorial, e diversos historiadores têm-se dedicado a aprofundar estudos sobre esse episódio. Os registros fotográficos realizados por Frank Hurley foram em parte publicados em 1999 no livro *Endurance*, de Caroline Alexander, e expostos no Museu de Arte Moderna de Nova York. O filme *South*, com as imagens feitas pelo fotógrafo da expedição<sup>31</sup> até hoje está disponível para venda na forma de DVD.

A viagem do *Endurance* é certamente a mais celebrada das viagens antárticas. Em 2002 virou filme dirigido por Charles Sturridge, com elenco composto de estrelas de Hollywood.

---

<sup>31</sup> Dedicamos o capítulo cinco deste trabalho às narrativas fotográficas e à presença de fotógrafos nas expedições.

Vários documentários de TV<sup>32</sup> foram produzidos, inclusive utilizando trechos dos filmes originais da expedição. Diversas biografias de Shackleton foram escritas.

Assim como Amundsen, Shackleton escreve seu livro de um lugar vitorioso. Mesmo que frustrado em sua meta, foi reconhecido como protagonista de uma das mais formidáveis jornadas da história das navegações. Sua consciência da situação é expressa já no prefácio de sua obra:

Fracassamos nesse objetivo, e o relato de nossa tentativa é o assunto das páginas que seguem. Mas creio – embora o fracasso no verdadeiro empreendimento tenha que ser reconhecido – há neste livro capítulos repletos de heroicas aventuras, experiências únicas e jamais vividas, dias exaustivos e noites solitárias e, acima de tudo, relatos de inabalável coragem, extrema lealdade e a mais generosa abnegação por parte dos meus homens. ... acredito que este livro atrairá o interesse dos leitores. (SHACKLETON, 2002, p. 13).

Persuasivo, o autor declara a intenção de uma narrativa com feições e dimensões épicas. Destila a promessa de que vai narrar um conjunto de características das boas histórias,

---

<sup>32</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=qrjiODxJC2g> (Primeira parte de documentário da Discovery Chanel, acessado em 20/07/2012).

combinando aventura, adversidades e valores morais, que compõem irretocavelmente o perfil de um herói epopeico. Como protagonista, apresenta-se com a autoridade de quem vivenciou o ocorrido, com autoridade e propriedade para contar.

A reconstituição da viagem composta por Shackleton se socorre menos explicitamente dos diários e se estende mais por uma situação de narrador. Evidente que os dados precisos, como coordenadas geográficas, oscilações de temperaturas, horários exatos e outros tantos elementos recorrentes no texto só podem ser resgatados dos diários. Aí ele não usa apenas suas anotações, mas também as de outros tripulantes, mais frequentemente de Frank Wosley.

A narrativa se estrutura na primeira pessoa do singular, e as chamadas ao próprio diário são explícitas e grafadas entre aspas. Dessa forma, Shackleton dá aos diários um estatuto documental, como se eles corroborassem o que a primeira pessoa vinha contando. É como se os próprios diários virassem personagens ou, pelo menos, parte das ações descritas. Os diários mencionados funcionam como legitimadores do narrador, ainda que o autor da anotação seja o próprio narrador.

Com esse recurso o narrador traz à tona o diário como vestígio, a que se referia Lejeune, como instrumento que aprisiona o tempo e cristaliza acontecimentos, como se o narrador buscasse uma peça arqueológica, um instrumento legitimador de seu relato. Afinal, por ser composto no calor do acontecimento ou em pretérito muito próximo, o diário carrega a aura da verdade, do absoluto, pelo menos no tempo em que foi anotado.

Quando narra o desembarque definitivo do *Endurance*, Shackleton simplesmente abre aspas e transcreve parte de seu



diário, justamente um trecho em que fala de sua iniciativa de reunir seus homens e fazer um discurso sobre a situação da expedição. Nada é mais oportuno no momento tenso da narração. Nada que o narrador dissesse seria mais veemente do que a anotação imediatamente posterior, ainda que feita por ele mesmo, que, como diarista, aparece como outra *persona*.

Hoje a noite a temperatura caiu a 27°C negativos, e a maioria dos homens sofreu muito com o frio e o desconforto. Após as barracas estarem armadas reuni todos os homens e lhes expliquei nossa situação de maneira e – espero – muito clara. Informei a distância que nos separava da Barreira e a distância da Ilha Paulet, e declarei que minha proposta era tentar avançar transportando todo o nosso equipamento sobre o gelo, em direção à Ilha Paulet. Agradei aos homens a sua firmeza e serenidade, bem como o admirável estado de espírito que demonstraram nestas críticas circunstâncias. [...] Disse-lhes também que eu não tinha dúvida alguma que, desde que persistissem se esforçando ao máximo e confiassem em mim, no fim todos nós escaparíamos com segurança. Após a reunião geral fizemos nosso jantar preparado pelo cozinheiro no grande fogareiro de gordura [...]. (SHACKLETON, 2002 p. 123)

Nos últimos seis capítulos do livro, Shackleton abandona definitivamente a primeira pessoa do singular e se dedica a relatar os fatos que envolveram os acampados na ilha Elephant e a equipe do barco Aurora que foi encarregada de montar pontos de apoio em terra para a equipe que faria a travessia antártica<sup>33</sup>.

Postado agora como narrador em terceira pessoa, Shackleton utiliza os diários dos tripulantes para oferecer ao leitor a precisão dos relatos de fatos que não presenciou. Por vezes concede o lugar de narrador aos diaristas, o que pode gerar certa dificuldade ao leitor, se não identificar claramente quem é o narrador. O trecho que narra o desenlace da jornada, o resgate dos acampados na ilha Elephant, vem do diário de Frank Hurley, o fotógrafo, em terceira pessoa do plural.

Repentinamente o navio parou e vimos que um bote foi arriado, e pudemos reconhecer o vulto de Sir Ernest enquanto ele saltava a amurada e descia a escada no costado. Simultaneamente explodimos todos em um alegre viva, e um dizia para o outro: “Graças a Deus, o chefe está vivo”. Pois creio que sua segurança nos preocupava mais do que a nossa própria.

---

<sup>33</sup> A rigor, a expedição era composta de dois barcos: o Endurance, que desembarcaria a equipe da travessia na região do mar de Weddel; e o Aurora, que navegaria pelo mar de Ross (no lado oposto do continente) para organizar pontos de provisionamento da equipe que iria por terra de costa a costa. A equipe foi bem-sucedida no cumprimento das tarefas, mas teve três baixas e precisaram ser resgatados depois que o navio deles ficou à deriva.

Logo o bote se aproximou o suficiente para que o chefe, que estava em pé na proa, gritasse para Wild:

– Vocês estão todos bem?

Ao que respondeu: – Todos vivos, todos bem.

Pudemos ver um sorriso iluminar o rosto do chefe enquanto ele dizia:

– Graças a Deus. (SHACKLETON, 2002, p. 340).

Em nota de rodapé, Shackleton salienta a anotação de Hurley sobre a cabana em que estiveram acampados na ilha. Certamente usa em nota, por tratar-se de uma divagação singular posterior ao resgate, soando como anacrônica melancolia sobre um período de infortúnio:

“A velha cabana – solitária relíquia de nossa temporada na ilha – no futuro se transformará em um exótico centro ao redor do qual se reunirão bandos de pinguins, examinando tudo com sua insaciável curiosidade e tentando descobrir algo a respeito de sua misteriosa origem”. – Escreveu Hurley em seu diário. (SHACKLETON, 2002, p. 340, em nota de rodapé).

Para contar a história da “equipe do mar de Ross”, Shackleton se apoia de forma bem mais intensa nos registros dos diários de terceiros. Nesse caso os diários assumem de forma plena o papel de documentos que dão veracidade aos relatos de alguém que não registrou os ocorridos. A função testemunhal é transferida aos diários, que, dando voz aos personagens, aferem veracidade e intensidade à narrativa.

## 4.5 A Fotografia: Viajando nas Imagens

A expedição de Scott no barco Terra Nova, em 1910, que gerou o livro *A Última Expedição*, tinha na tripulação o fotógrafo Herbert Pointing, membro da Real Sociedade Geográfica. Shackleton, em 1914, levou consigo no Endurance o fotógrafo australiano Frank Hurley<sup>34</sup>. Na expedição de Amundsen os registros fotográficos eram feitos por Olav Bjaaland.

A presença dos fotógrafos nas expedições inseriu-se na própria história da fotografia, por ser naquele momento histórico ao mesmo tempo uma afirmativa da nova forma de representação e uma possibilidade de mostrar ao público cenários jamais registrados de forma tão precisa.

---

<sup>34</sup> Hurley viajou muito bem equipado e preparado para registrar a expedição. Carregou consigo, além de uma câmera de fole, que utilizava chapas de vidro, várias portáteis Kodak com grande quantidade de filme. As então modernas Pocket Kodak eram destinadas ao uso da equipe que faria a travessia a pé.

As fotografias da Antártida produzidas no início do século XX foram empolgantes para o público. Herbert Point (1870/1935) acompanhando o explorador capitão Robert Falcon Scott e Frank Hurley (1885/1962), viajando com Ernest Shackleton, obtiveram imagens sob as condições mais árduas imagináveis. Além do equipamento pesado, as condições subzero interferiram com a tecnologia a química. (HACKING, 2012, p. 184).

Pointing retornou a Londres no início de 1912, sem saber que o líder de sua expedição havia sucumbido. Trouxe com ele 1.700 chapas de vidro, que alimentaram a primeira exposição de imagens da região antártica, em 1913. Ele foi o primeiro fotógrafo profissional a embarcar numa expedição polar.

Frank Hurley, durante o naufrágio do *Endurance*, precisou descartar parte do acervo constituído, por força das adversidades instaladas. Junto com Shackleton escolheu as 120 melhores chapas para carregar consigo, destinando à destruição o restante das cerca de 500 feitas.

Juliet Hackinhg não economiza na força dos adjetivos para reservar o lugar dos dois artistas na história da fotografia:

Hurley e Pointing foram fotógrafos intrépidos que arriscaram suas vidas para fazer imagens dignas de seu tema. Mesmo assim, suas fotografias da Antártida evocam uma era anterior de pinturas marinhas e paisagísticas. As imagens de Pointing, mesmo quando tiradas do cordame do *Terra Nova* em uma tormenta, são cuidadosamente compostas. (HACKING, 2012, p. 185).



**Figura 1 – A foto de Pointing foi feita de dentro de uma gruta de um iceberg, mostrando o barco Terra Nova a 1,6 km de distância, acentuando a imponência da paisagem. A fotografia aparece no livro de Scott e é destacada no livro de Hacking**



**Figura 2 – Frank Hurley com seu equipamento de filmagem<sup>35</sup>**

As palestras que Shackleton fez sobre a expedição *Endurance*, a partir de 1919, eram ilustradas com 100 minutos de filme mudo<sup>36</sup>, com cenas originais captadas por Hurley durante a viagem. As imagens destacam, além das rotinas e dos principais

---

<sup>35</sup> Imagem colhida do site [www.npr.org](http://www.npr.org), no link <http://www.npr.org/blogs/pictureshow/2011/03/21/134600450/antarctica-in-color-1914>.

<sup>36</sup> O filme *Shout*, assinado por Frank Hurley, está até hoje disponível para venda.

momentos da jornada, cenas de animais selvagens, como pinguins, leões-marinhos e aves polares.



**Figura 3 – Imagem de abertura do filme *South*, de Frank Hurley, considerado o filme oficial da expedição Endurance**

Os três livros trazem junto aos textos fotografias e mapas. Os mapas cumprem a função lógica de explicar posicionamentos e rotas, bem como de oferecer ao leitor, literalmente, o desenho geográfico das regiões exploradas. As fotografias assumem múltiplas funções, que podem ser sintetizadas na expressão *documentação*, mas certamente vão muito além e se integram às narrativas de forma visceral.



A publicação dos mapas oferece aos leitores o detalhamento da aventura e dimensiona, do ponto de vista geográfico e científico, o tamanho das empreitadas. Por eles não só é possível conhecer os recortes da costa do continente antártico como também compreender o tamanho de determinados desafios e tarefas impostas aos expedicionários. Os registros cartográficos realizados durante as expedições constituíram-se como patrimônios científicos importantes, inclusive para compor a cartografia oficial, que viria a orientar outras expedições. O conhecimento de rotas marítimas, áreas abrigadas, canais de passagem, etc., era precioso para a época, inclusive comercialmente.

Do ponto de vista narrativo, os mapas afiançam credibilidade, conferem estatuto de realidade e corroboram a verossimilhança dos relatos. Conduzem o leitor a uma proximidade com o ambiente da narração e auxiliam na “visualização” dos cenários descritos.



**Figura 4 – Mapa do livro *A Última Expedição*, página 187. Há outros mapas que apresentam outras regiões e demonstram a evolução dos expedicionários rumo ao polo**

A mescla da fotografia com a narrativa verbal rende por si só uma pesquisa, o que não é objetivo deste trabalho. No entanto, não há como deixar de considerar que o início do século

XX é por excelência o momento de popularização da fotografia, advento que mobilizou os intelectuais da época na busca de uma alocação dessa nova possibilidade técnica no cenário das artes plásticas. Indiscutível é que a fotografia chega como um ícone da modernidade.

A fotografia, por suas peculiaridades, assume potência narrativa extraordinária. Sua publicação revela o semblante dos personagens, os detalhes dos ambientes, as proporções entre elementos e cenário. Se, de um lado, sua função documental é indiscutível, de outro, suas funções narrativas se multiplicam em possibilidades de análises e leituras. Só o fato de apresentar aos leitores o rosto dos personagens – a foto da tripulação é tradicional – já oferece um nível de aproximação entre o leitor, o narrador e os personagens que não seria viável de outra forma. Uma barreira é quebrada, e os personagens deixam de ser imaginários para ter aparências indiscutíveis e palpáveis.

A fotografia que apresenta o cenário onde se desenvolve a trama conduz o leitor àquele ambiente, desdobra os detalhes, permite apreensões simbólicas inatingíveis por outro recurso que não o da imagem plasmada. A nova forma de representação se instala como um poderoso recurso, ganha mobilidade e incrementa diversos objetivos das expedições em termos científicos, políticos e como narrativa propriamente dita, como assinala Hacking:

Como processo que registrava de forma imediata tudo o que surgisse à sua frente, a fotografia satisfazia as necessidades de governantes, cientistas, historiadores e viajantes. Por esse motivo, foi logo aplicada

a tentativa de mapear, catalogar e categorizar tanto o mundo natural quanto as realizações humanas. Estas imagens eram geralmente usadas para apoiar administrações coloniais, oferecendo registros dos povos e regiões dominados. Em meados da década de 1850, avanços tecnológicos como negativos de vidro e, posteriormente, o negativo de placa seca tornariam a fotografia uma ferramenta ainda mais útil para projetos empíricos. (HACKING, 2012, p. 92).

Além da função evidente de registro, a fotografia auxiliava a refletir sobre os resultados das viagens, afinal era o suporte mais notável de incursões que não deixavam de ser etnográficas. Essa característica transcendente é apontada por Achutti:

Se fotografar é dar a ver, fotografar é também, a priori, uma forma de pensar e olhar o real. Neste sentido, todos aqueles que abordam a realidade, artistas, fotógrafos, escritores, cientistas, poetas e, certamente, etnógrafos, encontram-se na mesma situação: ver e pensar a realidade. O que os diferencia verdadeiramente são apenas as diferentes linguagens utilizadas, linguagens que com o tempo vão se inspirar mutuamente na incansável busca por melhor compreender e expressar, ou seja, restituir o real. (ACHUTTI, 2004, p. 99).

Ao contrário do que se possa pensar, ao apresentar de forma fidedigna imagens de situações narradas nos textos, a fotografia não aprisiona o leitor num limite de entendimento; antes, provoca novas possibilidades, questionamentos e especulações. Por mais documental que seja, a fotografia não é informação fechada, uma vez que é apreensão e representação de um momento, e não do conjunto da trama narrada. Em outros termos, a suposta precisão da fotografia não encarcera a narrativa, mas oferece ao leitor uma nova experiência, uma nova face de contato com a história e o narrador.

Na discussão sobre a potência da imagem e sua relação com as coisas por ela significadas há abordagens importantes de Roland Barthes:

Como fotografia é contingência pura e só pode ser isto (é sempre alguma coisa que é representada) – ao contrário do texto que, pela ação repentina de uma única palavra, pode fazer uma frase passar da descrição à reflexão -, ela fornece de imediato esses “detalhes” que constituem o próprio material do saber etnológico. (BARTHES, 1984, p. 49)

Susan Sontag salienta a possibilidade mais profunda de leitura da imagem:

[...] uma foto não é apenas uma imagem (como uma pintura é uma imagem), uma interpretação do real; é também um vestígio, algo diretamente decalcado do real, como

uma pegada ou uma máscara mortuária. Enquanto uma pintura, mesmo quando se equipara aos padrões fotográficos de semelhança, nunca é mais do que interpretação, uma foto nunca é menos do que o registro de uma emanção (ondas de luz refletidas pelo objeto) – um vestígio material de seu tema [...]. (SONTAG, 2004, p. 170).

A fotografia que se encontra no meio de um texto verbal surge, para o leitor, como descoberta arqueológica, como aproximação inexorável com o autor, como deslocamento do leitor para dentro da cena. “Assim tira partido simultaneamente do prestígio da arte e da magia do real”, explica Susan Sontag (2004, p. 84).

Para Barthes “toda foto é de alguma forma co-natural a seu referente”, ou seja, não exatamente uma realidade expressa.

O Referente da Fotografia não é o mesmo que o dos outros sistemas de representação. Chamo de “referente fotográfico”, não a coisa facultativamente real a que remete uma imagem ou um signo, mas a coisa necessariamente real que foi colocada diante da objetiva, sem a qual não haveria fotografia. (BARTHES, 1984, p. 97.)

Não obstante, o próprio Barthes que afirma que “na fotografia, de um ponto de vista fenomenológico, o poder de

autenticação sobrepõem-se ao poder de representação” (BARTHES, 1984, p. 132)

A “magia do real” é arrebatadora em pelo menos uma imagem de cada um dos livros que compõem o objeto deste estudo.

No caso de Amundsen, a foto da bandeira da Noruega fincada no polo materializa<sup>37</sup> a conquista, é o clímax da viagem convertida em narrativa. A imagem da bandeira solitária numa enorme planície gelada mostra o quanto o objetivo da expedição parece pífio se considerado apenas como imagem. Uma bandeira no meio do nada. No entanto, é o ícone do êxito e a afirmação definitiva para o leitor de que o objetivo foi cumprido e a batalha vencida. Testemunho incontestável.

---

<sup>37</sup> Aqui poderíamos usar o verbo “comprovar”, mas há inúmeros debates sobre a função documental e comprobatória da fotografia, os quais é oportuno contornar neste trabalho sob pena de termos de derivar para fora dos limites de nossos objetivos.



**Figura 5 – Amundsen e seus companheiros contemplam a bandeira norueguesa que cravaram no polo sul. Da esquerda para a direita: Roald Amundsen, Helmer Hanssen, Sverre Hassel e Oscar Wisting. A foto é de Olav Bjaaland (AMUNDSEN, 2001).**

No livro de Shackleton, a estampa do navio *Endurance* preso pela pressão das banquisas de gelo e adernando revela o momento da trama em que os objetivos da viagem precisam ser reconsiderados, e a sobrevivência passa a ser o objetivo maior dos expedicionários. Uma imagem descortina a profundidade do drama, ilustra o momento-chave da história, que a faria uma das mais extraordinárias jornadas cumpridas durante as grandes navegações.

Com um fotograma, Frank Hurley se faz narrador e nos fala da severidade da situação do navio, da contradição entre a



beleza da obra humana da engenharia naval e a fúria incontrolável dos blocos de gelo que se revolvem em pressão incontornável e insuportável para o casco do navio. Os contrastes desfiavam a sensação de impotência e angústia no momento decisivo da expedição.



**Figura 6 – O Endurance preso no gelo começa a adernar.  
Foto de Frank Hurley (SHACKLETON, 2002 p. 114).**

A fotografia mais dramática do livro de Scott, curiosamente, não foi feita pelos membros da equipe que chegou ao polo, mas pela turma de resgate que encontrou o capitão e seus parceiros mortos. A imagem da barraca precária no meio de uma planura gelada não é anticlímax, mas a confirmação do esforço e da tragédia, da obstinação e da frustração. Na foto não há cadáveres, apenas a barraca açoitada pelo vento polar. A legenda contextualiza a imagem.

A foto da barraca onde foram encontrados os corpos não explicita a existência dos defuntos, mas impressiona ao sugerir ao imaginário do leitor a penúria dos humanos que foram aprisionados pelas tempestades entre os panos da tenda até que as vidas se exaurissem. É parte e complemento da narrativa que tira da morte o sentido de fracasso e sugere a bravura não como contingência, mas como inexorabilidade.



**Figura 7 – Barraca onde foi encontrado o corpo de Scott.**

**Foto da equipe de resgate da expedição (SCOTT, 2002 p. 580).**

A complementariedade das narrativas verbais e iconográficas é interessante. Um mesmo acontecimento descrito

em palavras ou imagens abre a possibilidade de leitura de forma bem diversa. Em *Sul* o momento de destruição do navio foi registrado por Frank Hurley em imagem de grande intensidade e dramaticidade. Curiosamente, o momento do registro pelo fotógrafo foi anotado pelo narrador, que descreve em prosa o que foi plasmado no fotograma. Ele se refere à operação de uma câmera fotográfica, mas é certo que a imagem fotografada é do mesmo episódio.



**Figura 8 – O Endurance sendo destroçado pela pressão do gelo.  
Foto de Frank Hurley.**

Enquanto isto, Hurley montou sua câmera cinematográfica, captando imagens do Endurance em sua agonia. Enquanto ele estava ali ocupado, o gelo avançou sobre o resto do cordame que ainda se mantinha íntegro, e os mastros da proa, principal e de mezena romperam em enxárcias. O joanete de proa e o tranquete vieram abaixo, e seus escombros ficaram presos no mastro de proa, com a verga do tranquete equilibrada na vertical. O mastro principal caiu quase imediatamente, quebrando-se cerca de três metros acima do convés principal. O cesto da gávea desabou, caindo a três metros de onde se postava Hurley, girando incessantemente a manivela de sua câmera. A máquina não parou, registrando uma cena única e lamentavelmente triste. (SHACKLETON, 2002, p. 126).

Os detalhes que Shackleton descreve tecnicamente, com a nomenclatura náutica, surgem na narrativa de Hurley – e não dizemos narrativa por acaso –, num jogo dramático de luz e sombra, na dramaticidade das formas, no contraste com o cenário branco e até na proporção dos cães com relação ao navio. De alguma forma os animais já encilhados passam a assumir o lugar de meio de transporte que era do navio.

## 5 CHEGANDO AO DESTINO: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antes de publicar em livro seu primeiro relato de viagem, o navegador e escritor Amir Klink enfrentou um ano de disputa judicial pela posse de seus diários de bordo. A editora com a qual havia assinado contrato entendia que deveria ter os diários de bordo para publicá-los, tal como haviam sido compostos. Klink, por sua vez, entendia que o que deveria ser publicado ainda não estava escrito, que os diários eram mera referência objetiva para a elaboração do que entendia ser o texto de um livro. “O que eu vou publicar é uma obra literária e não um relato. Os diários são anotações, desenhos, contas, referências astronômicas. Até eram graficamente engraçados, mas não tinham nenhum valor literário”, contou Klink<sup>38</sup> (KLINK, 2009). O livro em questão, *Cem dias entre céu e mar*, de 1985, teve cerca de 230 mil exemplares vendidos. É o relato de uma viagem entre a África do Sul e o Brasil em uma pequena embarcação a remo.

O episódio entre Klink e sua editora, muito mais do que pitoresco, é revelador de uma contraposição em torno da expressão “valor literário”. De um lado estaria o diário como registro operativo e, de outro, o texto composto com a ambição de “ser” literatura. Explorar essa polarização não é produtivo, restringe a discussão aos limites da tradição canônica que encerra a obra de arte em um espaço rarefeito. Os críticos que consideraram os relatos de viagens como registros discursivos menores provavelmente o fizeram porque viam apenas textos

---

<sup>38</sup> Entrevista concedida ao autor em 1º de junho de 2009.

constituídos com base em experiências reais, e não em fruto da imaginação literária, como se fossem meras anotações de acontecimentos. A despeito dessas críticas, os relatos de viagem sempre tiveram grande receptividade entre os leitores, e algumas narrativas atravessam séculos, podendo ser consideradas obras clássicas, se adotarmos o critério da longevidade de seu vigor.

Os livros que escolhemos analisar têm quase um século de sua primeira publicação e todos permanecem sendo reeditados, vendidos e lidos. Desdobraram-se em outros livros, documentários e filmes inspirados por eles, e seguem como assunto de interesse para muita gente.

Não há dúvida de que os acontecimentos narrados são o grande vetor do interesse pelos livros e pela temática, afinal foi o último ciclo de desbravamento do desconhecido no planeta, a última fronteira conquistada. Mas devemos de considerar que as qualidades dos textos e todos os dispositivos usados em sua composição os tornam empáticos e capazes de exercer certo fascínio.

Certamente o caráter testemunhal, de compartilhamento de experiência, é um desses elementos cativantes. A presença do narrador na ação faz diferença: sugere aproximação, cumplicidade, veracidade. O prazer desse tipo de leitura está, como apontou Ramos, “na formulação de um universo diegético extraordinário (ou ao menos singular) carregado de índices de verossimilhança” (RAMOS, 1986 p. 9). Em outras palavras, o texto desloca o leitor para um cenário estranho até então, desafiador, admirável e supostamente verídico, no qual ele compartilha situações inusitadas e fainas extraordinárias.

A semelhança com o “narrador” enunciado por Walter Benjamin é evidente. Os autores são contadores de histórias, e



suas narrativas remontam uma tradição que se aproxima da oralidade, seja na forma de contar, seja na maneira como se articulam a ação, o protagonista e a própria narrativa. São histórias de empreitadas com objetivos definidos, que não são os desafios míticos das epopeias, mas que produzem, como naquele gênero, os sentidos de missão/objetivo, desafio/recompensa e partida/retorno.

Como demonstramos no decorrer do trabalho, os relatos dedicam vários trechos a ensinamentos práticos e às vezes morais, como motores de uma cadeia de transmissão de experiências, bem como os narradores referidos por Benjamin que compartilham suas reminiscências que fundam “a cadeia da tradição que transmite os acontecimentos de geração em geração” (BENJAMIN, 1994, p. 211).

A objetividade dos relatos que se estruturam em torno da apresentação das circunstâncias e das formas de contorná-las no rumo dos objetivos combina com outra característica da boa narração sugerida por Benjamin:

Nada facilita mais a memorização das narrativas que aquela sóbria concisão que as salva da análise psicológica. Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ele assimilará a sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia. (BENJAMIN, 1994, p. 204).

A utilização dos diários, que discutimos em vários pontos deste trabalho, também constitui um componente arrebatador de fascínio dos leitores. Não obstante suas ambiguidades entre a natureza de registro íntimo e registro histórico (agravado no caso pela dualidade de notas pessoais e de bordo) que nos envolvem no debate acadêmico, para o leitor, podemos supor que os diários são verdadeiros avalistas dos relatos, peças arqueológicas que permitem tanger a intimidade dos diaristas. Além disso, quando decifra o texto atribuído a um diário, o leitor não identifica intermediários e encontra a plena liberdade para depreender toda a simbologia que alcançar e para desenhar seu próprio personagem.

O texto dos diários é um texto sem explicações. Por mais que se detenha em descrever uma situação, é atribuída ao leitor a interpretação, já que este “é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação” (BENJAMIN, 1994, p. 203).

Lançados durante ou logo após a I Guerra Mundial, num momento em que a Europa se reordenava não apenas na geopolítica, mas também no âmbito de suas representações e percepções de si e dos movimentos culturais, os relatos de viagem aqui debatidos não significaram nenhuma ruptura ou baliza estilística, não mobilizaram a crítica (não há registros sobre isso), mas obtiveram imediato sucesso editorial. Faço essa digressão para evocar novamente Benjamin e refletir que esse era o tempo em que “os combatentes voltavam mudos dos campos de batalha, não mais ricos e sim mais pobres em experiência” (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Benjamin afirmou que “o que se difundiu dez anos depois em uma enxurrada de livros sobre a guerra nada tinha em

comum com a experiência passada de boca em boca” (BENJAMIN, 1994, p. 198). Evidente, então, a enorme quantidade de distinções de tais produtos com relação aos relatos de Scott, Amundsen e Shackleton, que tinham a experiência incrustada em sua essência e na própria forma de contar, na estrutura narrativa.

A escrita-viagem de Shackleton, Scott e Amundsen utilizou todo o potencial do gênero. Estrutura-se sobre a tradição dos relatos de viagens, recupera elementos epopeicos, utiliza o testemunhal e a grandiosidade dos feitos. Sobre tudo oferece ao leitor a possibilidade de também viajar, de elaborar simbolicamente seus cenários e personagens. Enfim, deslocar-se tendo o texto como veículo.

Os três navegadores-escritores são reverenciados muito mais como aventureiros destemidos do que como autores propriamente ditos, mas suas obras – o viajante que se prolonga em narrativa – até hoje inspiram viajantes e escritores. Suas observações sobre a navegação antártica ainda são consideradas por navegadores (experiências e conhecimentos compartilhados).

Um século depois da chegada ao polo sul, a Antártida continua exercendo fascínio sobre o público. Seja por descobertas científicas oriundas das bases de pesquisas internacionais lá localizadas, seja por expedições náuticas de toda procedência e objetivo, ela ganha espaço em produções jornalísticas, documentários e mesmo livros que relatam novas façanhas nas paisagens geladas do sul.

Os relatos análogos aos analisados no trabalho dispõem ao leitor um vasto cardápio de imagens, arquétipos heroicos e

possibilidades de deslocamento. É o mar (e a estrada, por que não?) sempre como espaço imaginário, onde nada é findo e o recomeço é sempre uma possibilidade. A escrita-viagem é um mapa continuamente em aberto, incompleto e incompletável, porque sempre haverá um destino e uma nova possibilidade de viajar e de ser autor-leitor-viajante.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. *Fotoetnografia da Biblioteca Jardim*. Porto Alegre: UFRGS; Tomo, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

ALEXANDER, Caroline. *Endurance: a lendária expedição de Shackleton à Antártida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

AMUNDSEN, Capitão Roald. *Pólo Sul: relato da expedição norueguesa a bordo do Fram - 1910-1912*. São Paulo: Alegro, 2001.

ARISTÓLETES. *Ética a Nicômaco ; Poética; seleção de textos de José Américo Motta Pessanha*. — 4. ed. — São Paulo : Nova Cultural, 1991. — (Os pensadores ; v. 2)

ARFUCH, Leonor. *O espaço autobiográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: UERJ, 2010.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: notas sobre a fotografia*; [trad.] Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORNHEIM, Gerd. A descoberta do homem e do mundo. In: NOVAES, Adauto. *A descoberta do homem e do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CARDOSO, Marília Rothier. Retorno à biografia. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMMER, Kark Eri. *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro: Ed. da PUC-Rio, 1992.

CENTURIÓN, Tânia; CLETO, Mirella L. *Voltaire de Souza*: diários. Disponível em: <<http://literatura.moderna.com.br/catalogo/encartes/9788516054113.pdf>>. Acesso em: 2 abr. 2012.

CRANE, David. *Scott of the Antarctic*: a life of courage, and tragedy in the extreme South. London: Harper Collins, 2005.

DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta*. Organização de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O tempo segundo Benjamin. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 17 fev. 2007. (Entrevista de Deluana Buss).

GRIFFITHS, Tom. *Slicing the silence: voyaging to Antarctica*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007.

HACKING, Juliet. *Tudo sobre fotografia*. Tradução de Fernanda Abreu e Ivo Korytowski Fabiano Moraes. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

HEGEL, G.W.F. Cursos de Estética v.I 2ª edição. Tradução Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2001.

IANNI, Octavio. *Enigmas da modernidade-mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

KLINK, Amyr. *Cem dias entre o céu e o mar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. *Paratii: entre dois pólos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. *Entrevista*. Florianópolis: 1º de junho de 2009. Entrevista a Gastão Cassel, gravada, por telefone.

KOTHE, Flávio R. *O herói*. São Paulo: Ática, 1987.

LANGROUVA, Helena S. Conceição. *Triplov*. Disponível em: <[http://triplov.com/helena/viagem\\_01.html](http://triplov.com/helena/viagem_01.html)>. Acesso em: 15 jul. 2012.

LAROSSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação*, Campinas, n. 19, 2001.

LARROSA, Jorge. *Clase i experiencia: eso que me pasa*. FLACSO. Disponível em: <<http://virtual.flacso.org.ar/mod/book/>>. Acesso em: 8 set. 2006.

LEJEUNE, Philipe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 167-182.

LIMA, José Rosamilton de; SANTOS, Ivanaldo Oliveira dos. A trilha do herói: da antiguidade à modernidade. *Revista Desenredos*, n. 9, 2001.

NOVAES, Adauto. *A descoberta do homem e do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ONFRAY, Michel. *Teoria da viagem*. Porto Alegre: P&PM, 2009.

RAMOS, Fernão. O prazer do texto (sem sussuros nem falsetes). *Folha de S. Paulo*, Folhetim, 2 fev. 1986.

RIFFENBURG, Beau. *A expedição esquecida de Shackleton: a viagem do NINROD*. São Paulo: Planeta, 2005.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SARAMAGO, José. *Viagem a Portugal*. Lisboa: Caminho, 1985.

SARLO, Beatriz. *O tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.



SCHÜRMANN, FAMÍLIA. *Dez anos no mar*. diário de uma aventura. Rio de Janeiro: Record, 1995 .

SCOTT, Joan. Experiência. In: SILVA, Alcione Leite. *Falas de gênero*. Ilha de Santa Catarina: Mulheres, 1999.

SCOTT, Robert Falcon. *A última expedição*: a dramática corrida pela conquista do polo sul. São Paulo: Alegro, 2002.

SETTI JR, Hélio. *Aventuras no mar*. andanças, amores e peripécias de um velejador boa-praça. Porto Alegre: L&PM, 1996.

SHACKLETON, Ernest. *Sul*: a fantástica viagem do Endurance. São Paulo: Alegro, 2002.

SONTAG, Suzan. *Questão de ênfase*: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ZÉRAFFA, Michel. *Pessoa e personagem*: o romanesco dos anos de 1920 aos anos de 1950. São Paulo: Perspectiva, 2010.